Slav. 4354.3.803

Bound
JAN 11 1900

Harvard College Library

GIFT OF

Archibald Cary Coolidge, Ph.D.
(Class of 1887)
ASST. PROFESSOR OF HISTORY

Received 1 July 1895.

Die Russische Literatur

und

Iwan Turgeniew.

Von

Otto Glagau.

BERLIN.
Verlag von Gebrüder Paetel.
1872.

Slav 4354.3.803

473
448

Harvard College Library
Gift of
Archibald Cary Coolidge, Ph. D.
July 1, 1895.

Diese Abhandlung wurde zuerst im Feuilleton der hiesigen „Nationalzeitung“ veröffentlicht; jedoch unter Verhältnissen und in einer Weise, die ihr so ungünstig wie nur immer möglich waren. Ungefähr die Hälfte war erschienen, als im Juli 1870 der Krieg gegen Frankreich losbrach; und die Redaktion sich nun bewogen fühlte, den Abdruck einzustellen. Erst neun Monate später erfolgte die Fortsetzung, so dass der Zusammenhang wohl den meisten Lesern verloren gegangen ist.

In der vorliegenden Buch-Ausgabe hat meine Arbeit mancherlei Zusätze, eine nicht unbeträchtliche Erweiterung erfahren. Neu hinzugekommen ist u. A. Capitel XI. „Turgeniew's Nachahmer“.

„Die russische Literatur und Iwan Turgeniew“ lautet, dem Inhalt entsprechend, der Titel. Eh' ich Turgeniew selber vorführe, schien es mir nöthig, in der Kürze auch seiner Vorgänger zu gedenken, einen Rückblick auf die Entwickelung der russischen Literatur zu werfen.

Die russische Literatur war bis dahin in Deutschland so ziemlich unbekannt. Erst ganz neuerdings hat man unter uns angefangen ihr ein Interesse zuzuwenden, das sie wahrlich verdient. Sie hat namentlich auf dem Gebiet der Novelle eine Reihe von Dichtern aufzuweisen, die es wohl verdienen neben den neuern Erzählern der Franzosen wie der Engländer genannt und bekannt zu werden. Turgeniew freilich ist in Deutschland kein Fremdling mehr, sondern auch bereits hier ein vielgelesener Schriftsteller. Um so mehr darf ich hoffen, mit meinem Büchlein nicht ganz unerwünscht zu kommen.

Was die verschiedenen Uebersetzungen des Dichters in's Deutsche betrifft, so verweise ich noch ausdrücklich auf das Schluss-Capitel.

Berlin, Ostern 1872.

Otto Glagau.

Inhalts-Verzeichniss.

Seite

I. **Von Kantemir bis Lermontow** 1
Fürst Kantemir. Lomonossow. Derschawin. Karamsin. Krylow. Schukowski. Puschkin („Eugen Onägin", „Die Kapitänstochter"). Lermontow.

II. **Die Romantiker und Nationalliberalen** . . 17
Die Martinisten. Gribojedow's „Gore ot umà". Gogol's „Revisor". Slawophilen und Sozialisten. Die „Nordische Biene" und die „Vaterländischen Annalen".

III. **Aristokratische und volksthümliche Schriftsteller** 28
Alexander Herzen. Fürst Wjäsemski. — Kolzow. Gogol's Novellen. „Tarass Bulba, der Kosaken-Häuptling".

IV. **Iwan Turgeniew** 42

V. **„Aus dem Tagebuche eines Jägers"** 46
Turgeniew's Naturschilderungen und Thiermalereien.

VI. **„Aus dem Tagebuche eines Jägers"** (Fortsetzung) 62
Zur Naturgeschichte des russischen Volks. Die Leibeigenschaft und ihre Aufhebung.

VII. **„Aus dem Tagebuche eines Jägers"** (Schluss). 85
Das Tschinownikthum. Saltikow's „Skizzen aus dem Provinzialleben". Die Tendenz, die Charaktere und der Dialog Turgeniew's.

Seite

VIII. **Turgeniew's Novellen** 99
Noch einmal die Leibeigenschaft („Mumu“ und „Das Wirthshaus an der Heerstrasse“). Effekte und Manier („Drei Begegnungen“. „Ein Briefwechsel“). Liebe und Ehe („Assja“. „Der Renommist“. „Erste Liebe“. „Drei Portraits“. „Faust“. „Der Antschar“).

IX. **Turgeniew's Novellen** (Fortsetzung) 121
Charakter-Tragödien („Rudin“. „Helene“. „Tagebuch eines Ueberflüssigen“). Experimente („Visionen“).

X. **Turgeniew's Novellen** (Schluss) 140
Die drei grössten Dichtungen („Das adelige Nest“. „Väter und Söhne“. „Rauch“). Kleinigkeiten. Turgeniew's Realismus. Pisemski's „Tausend Seelen“. Die Sprache, der Stil und die Bedeutung Turgeniew's.

XI. **Turgeniew's Nachahmer** 162
Karl Detlef. — Sacher-Masoch.

XII. **Turgeniew in Deutschland** 174

I.

Von Kantemir bis Lermontow.

Fürst Kantemir — Lomonossow — Derschawin — Karamsin — Krylow — Schukowski — Puschkin — „Eugen Onägin“ — „Die Kapitainstochter“ — Lermontow.

Die russische Literatur ist bekanntlich noch eine sehr junge. Selbst wenn man auf ihre ersten Anfänge zurückgeht, ist sie nicht viel älter als ein Jahrhundert. Trotzdem hat sie bereits die verschiedensten Phasen durchlaufen, jedes mögliche Genre anzubauen versucht, von der Ode im antiken Stil bis zum modernsten Zeitungsartikel; und die Russen unterscheiden in ihr bereits drei vollständige Perioden, die vorklassische, die klassische und die romantische.

Die Anfänge der russischen Literatur fallen etwa mit der Begründung des russischen Kaiserthums zusammen. Vorher gab es nur eine Art lyrischer Volkspoesie, die allein durch mündliche Ueberlieferung fortlebte; denn die Volkssprache war nicht Schriftsprache, sondern als solche wurde die slavonische Kirchensprache

gebraucht, welche durch Schrift, Wort- und Satzbau im Griechischen wurzelt, und daher der grossen Masse des Volks durchaus fremdartig und unverständlich gegenüberstand. Erst unter Peter dem Grossen erscheint ganz plötzlich und ganz unvermittelt auch eine Kunstpoesie, nämlich eine blosse und direkte Nachahmung ausländischer Muster, den verschiedensten Kulturvölkern entlehnt. Wie alle Bildung und Civilisation, Kunst und Wissenschaft ward auch die Literatur in Russland von auswärts bezogen, und erschien daselbst wie „ein neuer Einfuhrartikel“. Die Russen selber haben, trotz ihres höchst empfindlichen Nationalstolzes, diese Thatsache schliesslich nicht leugnen können. Der vortreffliche Kritiker Belinski, den sie ihren Lessing nennen, sagt in den von ihm herausgegebenen „Vaterländischen Annalen“: „Die russische Literatur ist kein inländisches, sondern ein exotisches, aus der Fremde herübergepflanztes Gewächs. Ihre ganze Geschichte besteht in fortwährenden heftigen Anstrengungen, sich von den Resultaten dieser künstlichen Ueberpflanzung loszumachen und Wurzel zu fassen im nationalen Boden.“

Der erste sogenannte russische Dichter war nicht einmal von Herkunft ein Russe, sondern ein geborner Grieche: Fürst Kantemir (1708—44), der längere Zeit

als russischer Gesandter in Paris lebte. Unter dem Einflusse von Horaz, Juvenal und Boileau schrieb er „Satiren“, in denen durchaus französische Luft weht. Gewiss ist es höchst originell, dass eine Literatur mit der Satire beginnt, aber für die russische, wie man weiterhin sehen wird, keineswegs so zufällig, sondern von tiefer durchgehender Bedeutung. Sein Zeitgenosse, der später von Puschkin so arg verspottete Trediakowski lieferte russische Verse nach griechischen Hexametern und französischen Couplets. Erst Lomonossow, gestorben 1765, war, wenn auch nur in formaler Hinsicht, ein nationaler Schriftsteller; erst dieser vermittelte den starren Gegensatz zwischen Volk und Kirche, und schuf eine russische Büchersprache. Auf deutschen Universitäten hatte er sich eine für die damalige Zeit umfassende Gelehrsamkeit erworben; er war zugleich Dichter und Philologe, ausserdem noch Mathematiker und Naturforscher. Er schrieb Oden, Tragödien und Heldengedichte. Indem er die Waffenthaten Peter des Grossen verherrlichte, hüllte er die russische Sprache in ein römisches Gewand; bei der Schilderung von der Regierung Elisabeths mass er den Vers nach deutschem Rhythmus. Er gab den Russen ihre erste Grammatik, und stellte zuerst die Gesetze der Metrik fest. Seine

Nachfolger Sumarokow und Cheraskow schrieben gleichfalls Eklogen und Satiren, Tragödien und Epopöen. Aber Alles war und blieb eine reine Nachahmung italienischer, englischer und französischer Muster; nirgends wahre Poesie, sondern blosse und dazu höchst schwerfällige Versübungen.

Eine gewisse poetische Begabung zeigt sich erst bei Derschawin, gestorben 1816; der obgleich ohne besondere Bildung, in seinen Liebes- und Trinkliedern den Uebergang von der Rhetorik zum wirklichen Leben machte. Am bekanntesten von ihm ist die „Ode an Gott", welche Uebersetzungen in viele fremde Sprachen erfuhr. Neben ihm erwarb sich Ehre und Ansehen Bogdanowitsch mit seinen poetischen Erzählungen, von welchen „Duschenka" (das Seelchen), ein Lafontaine's „Psyche" nachgebildetes Gedicht, noch heute viel verbreitet ist. Zur selben Zeit trat auch Denis von Wisin auf, welcher als der Vater der russischen Komödie betrachtet wird. Gleich sein erster, nunmehr mit Recht vergessener Versuch „der Brigadier" fand ausserordentlichen Beifall; während ein anderes Lustspiel „Njedorosl" (etwa mit „Muttersöhnchen" zu übersetzen) sich bis in die letzte Zeit erhalten hat. Ueberhaupt sind, um das schon jetzt zu bemerken, die Komödie und die Novelle

die beiden Gebiete, auf denen die Russen sich wirklich selbstschöpferisch bewiesen, uud wo sie ohne Zweifel das Beste geleistet haben.

Einige datiren die sogenannte klassische Periode der russischen Literatur schon von Lomonossow ab, Andere erst mit Karamsin, dessen Wirksamkeit in die Regierungszeit Alexander I. fällt. Karamsin begründete das „Moskauer Journal", in welchem Cheraskow, Derschawin u. A. ihre Arbeiten veröffentlichten, und namentlich die bedeutendsten ausländischen Dichter in Uebersetzungen vorgeführt wurden. Karamsin's eigene Gedichte und Erzählungen sind ohne poetischen Werth; trotzdem nimmt er in der Geschichte der russischen Literatur eine hohe Stellung ein. Mit ihm endigt die Periode der hochtrabenden und schwerfälligen Sprache, er schuf einen neuen lebendigen Stil und eine leichtere, flüssige Versifikation. Diese neue, sich dem wirklichen Leben mehr nähernde und schon ein nationales Gepräge tragende Literatursprache bahnte Karamsin in den frisch, aber oberflächlich geschriebenen „Briefen eines russischen Reisenden" an, und bildete sie weiter aus in seinem Hauptwerke, in der „Geschichte des russischen Reichs". Obwohl dieses Werk mit rauschendem und einstimmigem Jubel aufgenommen wurde, auf die ganze Literatur

den tiefgreifendsten und nachhaltigsten Einfluss hatte, und selbst noch den jungen Puschkin zu dem begeisterten Ausrufe hinriss: „Wie Kolumbus Amerika, so hat erst Karamsin Russland entdeckt“ — trotz des gewaltigen Erfolges ist dies Werk doch weiter nichts als der erste Versuch einer russischen Geschichtschreibung, von einem Russen unternommen — der erste Bearbeiter der russischen Geschichtsquellen war ein deutscher Gelehrter: Schlözer. Der historische Werth von Karamsin's Geschichte ist ziemlich gering: es fehlen der organische Aufbau, der leitende einheitliche Gedanke und vor Allem Quellenkenntniss. Dazu ist die Sprache ein langathmiger geschmückter Periodenbau, den als mustergültig zu betrachten, man jetzt endlich aufgegeben hat.*) Dessenungeachtet war die Schöpfung dieser Sprache seiner Zeit eine nationale That; und unter den Zeitgenossen Karamsin's verdient nur noch Krylow genannt zu werden, der mit seinen, noch heute für klassisch geltenden und in alle Schichten des Volks gedrungenen „Fabeln“ gleichfalls das Element der Nationalität in die russische Literatur einführte.

Mit Schukowski (1783—1852) beginnt die noch gegen-

*) Vergl. die Einleitung zu den „Russischen Fragmenten“ von Bodenstedt; 2 Bände, Leipzig, 1862.

wärtig in Russland herrschende romantische Schule, als deren Begründer freilich Andere wieder erst Puschkin ansehen wollen. Schukowski war weniger Dichter als Uebersetzer. Er übersetzte u. A. Bürger's „Leonore", Schiller's „Jungfrau von Orleans", Byron's „Gefangenen von Chillon" und manche Balladen von Goethe und Uhland. Die Russen, immer zu Vergleichungen mit anderen Nationen geneigt, und immer geneigt, sich in ihren eigenen Leistungen stark zu überheben, nennen Schukowski ihren A. W. v. Schlegel, und behaupten, dass seine Uebersetzungen den fremden Originalen an dichterischem Werth geradezu gleichstehen. Seine eigene Dichtungen, auch die vielgerühmten „Balladen", lassen jedoch nur eine sehr mässige poetische Begabung erkennen. Dagegen bleibt ihm das Verdienst, zuerst gegen die Herrschaft des französischen Pseudoklassicismus Front gemacht zu haben. Schukowski, ein vielseitig gebildeter Mann, der zu verschiedenen Malen und längere Zeit in Deutschland lebte, war der Erzieher des jetzt regierenden Kaisers Alexander, und er hat es nicht versäumt, seinen Zögling für die romantische Schule zu interessiren.

Auch russische Kritiker haben inzwischen zugegeben, dass alle bisher genannten Schriftsteller nicht eigentlich

selber Dichter, sondern nur die Vorläufer eines Dichters waren. In der That lässt sich der ganze Zeitraum von Kantemir bis einschliesslich Schukowski etwa mit unserer Literatur vor Klopstock, höchstens mit der bis zum Auftreten Lessing's vergleichen. Der erste russische Dichter war Puschkin.

Obgleich nicht entfernt ein Dichter ersten Ranges, wirkte doch Puschkin in dem bisher an Poeten so armen und auf jedes einheimische Talent so masslos stolzen Russland geradezu meteorartig. Schon der 14- oder 16jährige Lyceumsschüler ward wegen seiner ersten knabenhaften Versuche von dem greisen Derschawin förmlich zum Dichter geweiht. Derschawin und Schukowski waren seine Lehrer und Vorbilder; doch sobald Puschkin mit dem ersten grösseren aber noch sehr unreifen Gedicht „Russlàn und Ludmila“ hervortrat, erklärte sich der Meister Schukowski von dem 20jährigen Jüngling für immer überwunden. 1826, wo Puschkin erst einige Lieder und ein paar kleine epische Dichtungen, wie „Der Gefangene im Kaukasus“ und „Die Zigeuner“ veröffentlicht hatte, die noch ganz von jugendlicher Schwärmerei und Phantastik strotzten, liess der Kaiser Nicolaus, der nach Moskau zur Krönung gekommen war, den in der Verbannung weilenden Dichter durch einen Feld-

jäger herbeiholen, schenkte ihm die Freiheit, verlieh ihm die Kammerjunkerwürde und ernannte ihn zum Historiographen Peter des Grossen mit einem Jahresgehalt von 6000 Rubeln. Zugleich trieb er den jungen Mann zu weiteren Schöpfungen, und da Puschkin sich durch die Censur genirt fühlte, erbot sich der Kaiser, hinfort selber sein Censor zu sein. Puschkin's Poesien, meist stückweise veröffentlicht, wurden vom Publikum förmlich verschlungen, und circulirten oft, noch ehe sie zum Drucke gelangten, schon in Tausenden von Abschriften. Als der Dichter, kaum 38 Jahre alt, im Duell fiel, erscholl durch ganz Russland ein Schmerzensschrei; der Kaiser bezahlte die beträchtlichen Privatschulden des Todten, erliess den Erben die Deckung der nicht minder beträchtlichen Kronschulden, setzte der Wittwe und den Kindern eine jährliche Pension von 11,000 Rubeln aus, und übernahm die Kosten für eine Prachtausgabe der Werke Puschkin's, welche 1838 erschien und bereits im nächsten Jahre vergriffen war. Genug, der Kaiser und die Nation überboten sich, den Dichter zu feiern und ihm zu lohnen.

Zu dieser fast beispiellosen Verehrung stand Puschkin's Können und vornehmlich sein Schaffen in keinem Verhältniss. Langsam und spät arbeitete er sich zu

einer gewissen Originalität und Selbstständigkeit durch. In seinem so viel bewunderten Versroman „Eugen Onägin", den der Dichter selber für sein eigentliches Hauptwerk erklärte, steht er ganz unter dem Einflusse Byron's. Wie Byron's „Don Juan", so ist Puschkin's „Onägin" ein, streng genommen, formloses Produkt, eine von souveräner Laune und Willkür diktirte Vermischung von Epik und Lyrik, Handlung und Reflexion, Ernst und Spott, die jede Illusion zerstört und durch fortwährende Kreuz- und Quersprünge, durch sorgfältige Registrirung jedes Einfalls die Geduld des Lesers auf die härteste Probe stellt. Es ist für Russland, wo alle Entwickelung nur sprungweise und unorganisch geschieht, sehr bezeichnend, dass die Literatur, gleich nach den ersten Anfängen, gleich nach den ersten ungelenken Versuchen, zu einer Zeit, da sie noch gar nichts Positives aufzuweisen hat, sich schon in jene Mischgattung von Poesie stürzt, die bei andern Kulturvölkern erst wahrhaft grossen Schöpfungen, erst der eigentlichen Blüthe nachzufolgen pflegt. Aber die Russen, nicht im entferntesten blöde, stellen ihren „Onägin" getrost neben den Goethe'schen „Faust", indem sie des seligen Glaubens leben, dass er nicht weniger tiefsinnig und allumfassend wie dieser sei. Einem Deutschen wird es schwer werden, zwischen bei-

den Gedichten irgend welche Aehnlichkeit oder Verwandtschaft zu entdecken. Von den himmelstürmenden und erderschütternden Gedanken, wie sie sich im „Faust“ auf jeder Seite finden, ist im „Onägin“ keine Spur. Im Vergleich mit jener ewigen Tragödie des Menschengeistes ist „Eugen Onägin“ trivial und harmlos zu nennen. Der Held, ein blasirter Weltmann aus der Petersburger Gesellschaft, der das ihm entgegengetragene Herz eines jungen Landfräuleins zurückweist, und erst dann ihrer begehrt, da er sie als die Gattin eines Generals und als stolze Weltdame wiederfindet, dieser träge indolente Kavalier, wie er in Petersburg und in jeder anderen grossen Stadt Europas zu Dutzenden herumläuft, kann nicht das geringste Interesse einflössen; und alle Theilnahme, alle Bewunderung konzentrirt sich in der keuschen reichbegabten Tatjane, von der man nicht begreift, die man innig bedauern muss, dass sie so viel Liebe an einen Unwürdigen verschwendet. Die auch von deutschen Uebersetzern wiederholte Behauptung, der „Onägin“ sei eine echtnationale Schöpfung, die treue Spiegelung des russischen Lebens und russischen Volkes, scheint uns ebenfalls nicht gerechtfertigt. Die Geschichte könnte überall spielen und ohne Schwierigkeit auf anderen Boden verpflanzt werden; die auf-

tretenden Personen haben nur wenig spezifisch Russisches, sie gehören der modernen europäischen Gesellschaft an. Abgesehen von der Schilderung einiger nationalen Bräuche findet sich von dem eigentlich russischen Volk im „Onägin“ nicht viel; selbst die Natur des russischen Landes kommt in ihren charakteristischen Eigenschaften nicht zur vollen Geltung. Auf die nachfolgende Literatur freilich hat „Eugen Onägin“ grossen Einfluss geübt. Er ist der poetische Stammvater einer langen Reihe von ähnlichen Helden geworden, lauter blasirten frivolen Weltlingen, die, wie namentlich Lermontow's „Petschorin“, sonder Gewissensskrupel Frauenherzen brechen, allen ernsten Strebens baar, mit dem Leben ein abscheuliches Spiel treiben und daran verdientermassen zu Grunde gehen.

Unter den „Dramen“ Puschkin's wird besonders „Boris Godunow“ gerühmt. Allein es hat vom Drama nur den Namen. Es ist eine lockere Kette nicht einmal von dramatischen Scenen, sondern von blossen Situationsbildern, die kaleidoskopartig vorübergleiten. Beständig wechselt der Schauplatz, ohne die geringste Rücksicht auf Zeit und Raum; und doch geschieht die Hauptsache hinter der Scene und in den Zwischenpausen. Von einer fortschreitenden Entwickelung, von einem ein-

heitlichen Organismus ist nicht die Rede, bald vermisst man die Ursache, bald die Wirkung, sogar das Ende erscheint zweifelhaft und wie abgebrochen. Weder Puschkin noch irgend ein anderer russischer, überhaupt kein slawischer Dichter hat ein eigentliches Drama hervorzubringen vermocht. Es liegt dies im slawischen Volkscharakter begründet, der wie Bodenstedt sehr treffend bemerkt, einen vorwiegend weiblichen Zug enthält, im Gegensatz zum germanischen Volkscharakter vorwiegend weiblicher Natur ist, und deshalb zu dramatischen Schöpfungen keine Zeugungskraft, eine desto innigere Neigung und Begabung aber für die Lyrik besitzt. Auch Puschkin's Talent und seine hauptsächlichsten Erfolge sind auf lyrischem Gebiet zu suchen. Wie die Slawen überhaupt bisher noch kein grosses geschlossenes Kunstwerk aufzuweisen haben, so fehlte, um solches zu schaffen, auch Puschkin die Kraft und die Geduld. Bei allen weiter angelegten Kompositionen geht ihm merklich der Athem aus. Viele von seinen Dichtungen sind Fragmente geblieben, aber selbst die zu Ende geführten zeigen etwas Fragmentarisches, Lückenhaftes oder doch wenigstens viel Ungleichmässiges.

Die einzige reife Frucht seiner historischen Studien ist die „Geschichte des Pugatschew'schen Aufstandes“,

welche ihm dann das Material lieferte zu der Novelle „Die Kapitainstochter“. Es ist dies eine seiner letzten Schöpfungen; Puschkin stand in der Blüthe des Mannesalters als er sie niederschrieb; dafür erscheint sie uns auch als das vollendetste von allen seinen Werken, obwohl sie weder im Inlande noch im Auslande*) so bekannt geworden ist, wie z. B. „Onägin“ und die dramatischen Gedichte. Wenn man „Die Kapitainstochter“ liest, erkennt man Puschkin kaum wieder: so kräftig und markig, so lebensvoll und wahr treten uns die Personen entgegen; so einfach und klar, ununterbrochen und energisch fliesst der Strom der Erzählung. In dieser Geschichte weht wirklich• nationale Luft, sie wurzelt in russischem Boden, und ihre Träger sind echte Repräsentanten des russischen Volks. Das Lokal, die Orenburgische Steppe, und die Zeit, das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts, sind mit einer Treue und Plastik geschildert, wie wir sie sonst nur an Walter Scott kennen. Der eigentliche Held der Erzählung ist nicht der noch etwas knabenhafte, aber im Uebrigen schon ganz ritterliche Fähnrich Peter Grinew; auch

*) Eine ganz ausgezeichnete Uebersetzung lieferte Wilhelm Wolfsohn in „Russlands Novellendichter“, 3 Bände, Leipzig 1848 u. ff.

nicht seine Geliebte, die zuerst so schüchterne, dann aber als es nöthig wird, feste und muthige Kapitainstochter Marie Mironow; sondern der kecke Empörer Pugatschew selber, eine eigenthümliche echt kosakenhafte Mischung von Schelmerei und Kühnheit, Grausamkeit und Grossmuth, dem das einfältige leichtgläubige Volk in Masse zufällt, und der sich der Regierung bald furchtbar zu machen weiss. Um ihn und um das Liebespaar gruppiren sich eine Menge von Nebenpersonen, darunter die interessantesten, Auge und Herz erquickenden Originale, z. B. Grinew's alter Diener Saweljitsch, der den unerfahrenen Fähnrich arg rupfende Rittmeister Sutriew, die in der Festung Belogorsk befehligende Kapitainin Wassilissa Jegorowna, ihr gutmüthiger gehorsamer Gemahl und ihr Adjutant, der ehrliche einäugige Garnisonslieutenant Iwan Ignatitsch, der verschlagene Kosakenurädnik Maximitsch u. A. m. Bei der Zeichnung der zahlreichen Personen offenbart der Dichter einen so reichen kerngesunden Humor, dass er in dieser Hinsicht geradezu an Cervantes erinnert. Die Sprache ist einfach, frisch und knapp; die Schilderung streng objektiv, mit Vermeidung aller unnützen und weitläuftigen Reflexionen; der Ausgang endlich, was sonst bei einem russischen Dichter nicht leicht vorkommt, durchaus ver-

söhnend und befriedigend. Genug, „Die Kapitainstochter“ ist, abgesehen von zwei kleinen Unwahrscheinlichkeiten, ein Meisterstück; eine Novelle, die trotz der zahlreichen Dichter, die gerade dieses Genre angebaut, in der ganzen russischen Literatur nur noch einmal ihres Gleichen hat, nämlich in der Erzählung „Tarass Bulba, der Kosaken-Häuptling“ von Gogol. Um so verwunderlicher ist es, dass die sonstigen Novellen Puschkin's wieder hinter der „Kapitainstochter“ so arg zurückbleiben; es sind lauter flüchtige Skizzen, blosse Capriccios, phantastische oder spukhafte Spielereien.

Noch jünger als Puschkin endete sein Nachfolger und Nachahmer Michaïl Lermontow. Noch nicht 30 Jahre alt, fiel er (1841) gleichfalls im Duell, genau in derselben etwas theatralischen Weise, wie er in seinem Roman „Der Held unserer Zeit“ Petschorin fallen lässt. Nicht nur in den äussern Lebensschicksalen, auch in psychologischer Hinsicht findet zwischen ihm und Puschkin die grösste Aehnlichkeit statt. Einen ebenso grossen und wohl noch verderblichern Einfluss wie auf Puschkin hat Byron auch auf Lermontow ausgeübt; die Poesie der Ironie und des Weltschmerzes, der Zerissenheit und Zerstörung ist auch die Poesie Lermontow's. Einen subjektiveren Dichter als er war, kann man kaum fin-

den; er legte allen seinen Helden sein eignes Denken und Empfinden unter, alle seine Helden, wie „Petschorin“, „Der Dämon“, „Der Tscherkessenknabe“, „Ismail Bey“ etc. sind mehr oder weniger er selber. Nur eine einzige Ausnahme findet auch bei ihm statt. Das herrliche „Lied vom Zaren Iwan Wassiljewitsch, seinem jungen Leibwächter und dem kühnen Kaufherrn Kalaschnikow“ ist ganz objektiv und historisch gehalten, von antiker Einfachheit und Erhabenheit, und trifft in der glücklichsten Weise den echten Volkston. An dichterischer Begabung steht Lermontow hinter Puschkin durchaus nicht zurück; bei Beiden finden sich viele lyrische Gedichte, die ebenso gut von dem Einen wie von dem Andern herrühren könnten.

II.

Die Romantiker und Nationalliberalen.

Die Martinisten — Gribojedow's „Gore ot umà“ — Gogol's „Revisor“ — Slawophilen und Socialisten — Die „Nordische Biene“ und die „Vaterländischen Annalen“.

Die Elemente der Romantik und Nationalität pflegen sich sonst abzustossen; in der russischen Literatur dagegen sehen wir, wie sie gegenseitig sich anziehen und

zeit- und theilweise sogar sich vermischen. Die russischen Romantiker waren ihrer politischen Gesinnung nach zugleich Liberale und Verfechter der Nationalität gegenüber dem das ganze Reich überfluthenden und beherrschenden ausländischen Wesen. Seit der Gründung von Petersburg bestehen in Russland zwei Parteien: die Petersburger und die Moskowiter. Jene, auch die deutsche Partei genannt, war bis in die jüngste Zeit die allein herrschende, und stand immer auf Seiten der Regierung; wogegen diese die Opposition bildete. Die Moskowiter Partei vereinigte die Häupter der alten Adelsgeschlechter in bitterem Hass gegen die grösstentheils aus Deutschen bestehende Hof- und Militärkamarilla, in der Vorliebe für nationale Gewohnheiten und Gebräuche, und in dem Verlangen, das altehrwürdige Moskau wieder als Metropole des heiligen Russland zu sehen. Für die Petersburger beginnt die russische Geschichte erst mit der Thronbesteigung des Hauses Romanow; während die Moskauer von diesem Zeitpunkt ab den Verfall der russischen Nationalität datiren, und die ganze Petersburger Regierungsperiode nur als eine Verirrung und als ein Interimisticum betrachten.

Schon unter Katharina II. begann sich dieser politische Gegensatz auch in der Literatur zu zeigen. Die

Lopuchin, die Turgeniew's und andere Bojarenfamilien errichteten zu Moskau die erste Privatdruckerei — alle übrigen gehörten der Regierung — liessen deutsche und englische Werke, vornehmlich religiösen Inhalts, übersetzen und sie unter das Volk verbreiten, das sie in solcher Weise sittlich aufzuklären und zu bilden suchten. Diese Reformatoren schufen also eine Art von Volks-Literatur, und nannten sich nach dem französischen Theosophen St. Martin — Martinisten. Die Kaiserin lachte zuerst über ihre Bemühungen, und schrieb selber für ihr Haustheater eine Komödie, worin sie die Martinisten verspottete. Doch bald fand man die Sache zu ernst, und es begann die Verfolgung. Die Turgeniew's wurden verbannt, die Druckerei aufgehoben, alle noch im Laden befindlichen Bücher verbrannt.*) Der ausgestreute Samen ging deshalb nicht verloren. Bis zur Thronbesteigung der Kaiserin Elisabeth hatte am Hofe die deutsche Sprache geherrscht; dann wurde sie durch die französische verdrängt, und mit ihr zog auch in alle höheren Cirkel französisches Wesen und französische Nachäfferei ein. Erst die Martinisten spornten den Adel und die Jugend wieder an, die deutsche und

*) Adam Mickiewicz, Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände. Zweiter Theil, 27. Stück.

die englische Sprache zu lernen. Russisch freilich lernte man erst ein halbes Jahrhundert später.

Die Schriftsteller der sogenannten vorklassischen und klassischen Periode hielten noch fast alle zur Petersburger Partei, und von ihnen erfuhren die Martinisten nur Abneigung und Verspottung. Erst Karamsin zeigte sich den Moskowitern günstiger; er war schon früh mit der Familie Turgeniew in freundschaftliche Verbindung gekommen, und wenn er sich auch nicht ausdrücklich für den Martinismus erklärte, so verrathen doch seine Schriften, dass dieser ihn mehr oder weniger beeinflusste. Die Romantiker endlich gehörten entweder der bojarischen Fronde selber an, oder sie bekannten sich zu deren liberalen und nationalen Grundsätzen. Die politische Opposition flüchtete sich in die Literatur und konnte sich bis zum Tode des Kaisers Nicolaus nur in poetischen, oft nur abschriftlich umlaufenden Produkten Luft machen.

Die reiche satirische Ader der Russen führte naturgemäss zum Lustspiel, und dieses nahm bald einen vorwiegend sozialen Charakter an. Als die beiden bedeutendsten Stücke gelten noch immer „Gore ot umà“ von Gribojedow und „Der Revisor“ von Gogol.

Alexander Gribojedow, geboren um 1794 in Mos-

kau, ging 1818 als Gesandtschaftssekretär nach Persien, wo er, gereizt durch mancherlei Kränkungen, die er von der Petersburger Aristokratie erlitten zu haben meinte, das genannte Lustspiel schrieb. Später gerieth er in Verdacht, der Verschwörung vom 14. Dezember 1825 angehört zu haben, wusste sich jedoch zu rechtfertigen und kam als Gesandter an den Hof von Teheran, wo er 1829 bei einem Volksauflauf, zugleich mit allen in der Stadt wohnenden Russen, ermordet wurde. — Gore ot umà (wörtlich: „Kummer aus Geist", oder etwa: „Das Unglück ein vernünftiger Mensch zu sein"*) ist gegen die den Russen aufgedrungene französisch-deutsche Halbkultur, gegen das französirende Gebahren der russischen Aristokratie gerichtet, und geisselt mit scharfem Spott das herrschende Gemengsel französischer und „Nowgrodischer" Sitten, die Hohlheit und Erbärmlichkeit der vornehmen russischen Welt. Tschatzki, ein junger Edelmann, der Held des Stückes, kann im Staatsdienst nichts erreichen, ist selbst in der Liebe unglücklich, weil er eben an Herz, Geist und Bildung seine jedesmalige Umgebung weit überragt; weil er

*) Eine Uebersetzung unter dem Titel „Leiden eines Gebildeten", von Knorring, findet sich in der „Russischen Bibliothek für Deutsche", Reval 1831.

nicht, wie der Vater seiner Geliebten, der höfisch glatte Präsident Famussow, oder wie dessen armseliger unterwürfiger Sekretär Moltschalin, oder wie der ganz verdienstlose Oberst Skalosub heucheln, schmeicheln, katzenbuckeln und intriguiren mag, sondern ein offener ehrenfester Charakter bleibt; wodurch er schliesslich in den Geruch eines Narren kommt. Das Stück ist eigentlich gar kein Lustspiel, indem es mit der Resignation des Helden endigt, während seine elenden Gegner sich ungestört ihres Glücks erfreuen; auch fehlt ihm eine verwickelte Intrigue und, genau besehen, sogar eine wirklich dramatische Handlung: dennoch verdient es seinen Ruf durch vortreffliche Charakterzeichnung der Personen, durch epigrammatische Schärfe der Sprache und seltene Gewandtheit des Dialogs. Da es die höchsten Kreise kompromittirte und selbst die Günstlinge des Kaisers nicht verschonte, war es mehrere Jahre nur als Manuskript im Umlauf. Erst nach dem Tode des Verfassers gelangte es mit ausdrücklicher Erlaubniss des Kaisers auf die Bühne und zum Druck, doch mit Weglassung einer Menge von Stellen und ganzer Scenen. Schon vorher befand es sich in den Händen und im Gedächtniss aller gebildeten Russen, schon vorher waren die Famussow's, die Skalosub's und die Moltschalin's sprich-

wörtlich geworden, und auf ihre Urbilder und Nachfolger wurde überall mit Fingern gewiesen. Eine so tief in das soziale Leben einschneidende Wirkung, einen solch praktischen Erfolg hat wohl selten eine Dichtung gehabt.

Weit dramatischer und bühnengeschickter ist der „Revisor“ von Gogol. Dieses Lustspiel, welches seines drastisch-komischen Inhalts wegen sich mit Recht so nennen darf, verhöhnt in der ergötzlichsten Weise das Tschinownik- oder Beamtenthum, das an und für sich als ein fremdländisches oktroyirtes Institut dem echten Russen in tiefster Seele verhasst und verächtlich ist; von dem er gar nicht begreifen kann, weshalb es überhaupt existirt, es sei denn, um ihn zu quälen und zu schädigen. Der Revisor ist das Schreckgespenst für alle Behörden und Beamten in der Provinz; der Unschuldige fürchtet ihn nicht weniger als der Schuldige, denn auch der Unschuldige ist, wenn er Feinde hat oder dem Herrn Revisor irgendwie missfällt, nicht sicher, aus dem Amte gejagt oder in Strafe genommen zu werden; auch der pflichtgetreue Beamte darf es nicht versäumen, den Revisor durch ein Geschenk gnädig zu stimmen. Auf diese in Russland durchgängigen Zustände baut sich Gogol's Lustspiel auf. Der Präfekt

einer kleinen Kreisstadt erhält plötzlich die Nachricht, dass ein Revisor aus Petersburg im Anzuge sei, ja dass er schon inkognito am Orte weile. Rasch versammelt das würdige Oberhaupt der Stadt die übrigen Beamten, um sich mit ihnen zu berathen, wie man den Gefürchteten am besten täusche und kirre; wobei sich ein Abgrund von Verwahrlosung und Fäulniss in allen Verwaltungszweigen aufthut. Man beschliesst, dem Revisor in corpore aufzuwarten, und der Zug geht nach dem Gasthause, wo seit mehreren Tagen ein junger Taugenichts mit leerer Tasche liegen geblieben ist und von dem Wirth schon hart bedrängt wird. Jetzt ändert sich die Situation. Die ehrfurchtsvoll eintretenden Beamten nehmen ihn für den Revisor; er protestirt, da man ihm aber nicht glaubt, lässt er sich die Rolle gefallen, und er spielt sie vortrefflich. Von allen Seiten steckt man ihm Geschenke zu, überhäuft ihn mit Einladungen; er versichert Alle seines Wohlwollens, besonders aber den Präfekten, bei dem er Quartier nimmt und um dessen Tochter er anhält. Endlich macht er sich aus dem Staube, mit dem Versprechen, bald wiederzukommen. Der Präfekt, im Vertrauen auf den hochstehenden Schwiegersohn, wirthschaftet toller als je, bis er entdecken muss, wie schmählich er und seine

Kollegen bei der Nase herumgeführt worden; und dieser Entdeckung folgt die Nemesis auf dem Fusse: der wirkliche Revisor ist eingetroffen. — Wenn in Gribojedow's „Gore ot umà“ die Ausführung hinter der Idee doch merklich zurückbleibt, und dieses Stück nur Eigenthum der gebildeten Russen wurde, so decken sich dagegen in Gogol's „Revisor“ Inhalt und Form vollkommen, und das ganze Volk nahm jubelnd davon Besitz. Kaiser Nicolaus soll bei der Aufführung bis zu Thränen gelacht haben, und mit ihm lachten Bauern und Droschkenkutscher.

Alle namhaften Romantiker geriethen mehr oder weniger in Konflikt mit der Censur und mit der Regierung. Puschkin wurde wegen der „Ode an die Freiheit“ von Kaiser Alexander I. nach Bessarabien, und dann noch einmal auf sein in der Nähe von Pskow belegenes Landgut verbannt, wo er so lange blieb, bis der neue Kaiser Nicolaus ihn zu sich entbieten liess. Nur ganz zufällig geschah es, dass er nicht in die grosse Dezemberverschwörung verwickelt ward; und als er nun mit der Regierung Frieden schloss, behandelte ihn die Oppositionspartei wie einen Abtrünnigen und klagte ihn laut des Verraths an der Sache der Freiheit an. Seine politischen Erstlingsgedichte blieben unge-

druckt. Lermontow wurde wegen des „Klagegesanges am Grabe Alexander Puschkins“ nach dem Kaukasus geschickt und starb in der Verbannung. Neben der aristokratischen Fronde, aus der Puschkin, Lermontow und viele andere Schriftsteller und Dichter hervorgingen, bildeten sich schon während der dreissiger Jahre zu Moskau aus dortigen Professoren und Studenten die beiden Parteien der altrussischen Slawophilen und der ultraradikalen Sozialisten, deren Führer, wie namentlich die Gebrüder Aksakow und Alexander Herzen, mit den Romantikern in vielfacher Verbindung standen. In diesen Kreisen fing man an, es für eine Thorheit zu erklären, dass man im Herzen Russlands französisch spreche, und brachte die Muttersprache selbst in den Salons wieder zu Ehren. Man begann die Schätze heimischer Denkmäler, Rechte, Sitten und Bräuche hervorzusuchen; und einige Schwärmer gingen so weit, sich in das nationale rothe Hemd und den ärmellosen Sammetrock zu stecken, und sich an den theologischen Disputationen zu betheiligen, die am Ostersonntage öffentlich von Leuten aus dem Volk abgehalten werden. Anfangs ignorirte die Regierung dieses Treiben, dann schritt sie gegen die philosophirenden Studentenkreise ein und schickte die Häupter in die Verbannung.

Damals hatte die Romantik noch kein eigenes literarisches Organ; nicht nur bei der Censur und Regierung, auch in der journalistischen Presse stiess sie auf Widerspruch und Verfolgung. Vornehmlich war es die von Gretsch und Bulgarin herausgegebene, jener Zeit sehr einflussreiche „Nordische Biene", welche die sogenannte Klassizität verfocht, noch immer auf Lomonossow und Derschawin schwur, dagegen die Puschkin, Lermontow, Gogol und alle anderen nationalen Autoren nach Kräften herunterriss und sie sogar als „gefährliche Neuerer" denunzirte. Diesen Einfluss zu brechen, verbanden sich bald nach Puschkin's Tode die Kritiker Krajewski, Panajew und Belinski, Freunde von Herzen und den Aksakow's, und begründeten im Jahre 1839 die „Vaterländischen Annalen", welche bald eine sehr ansehnliche Verbreitung und Bedeutung gewannen, die „Nordische Biene" in den Hintergrund drängten und zehn Jahre hindurch eine tonangebende Stellung behaupteten. Ihre kritischen Artikel brachten den Sieg der Romantik über den veralteten Klassizismus zur allgemeinen Anerkennung und Geltung, und um ihre Fahne versammelten sich alle jüngern Dichter, die wie Marlinski, Dahl, Kudräwzow, Sergius Aksakow, Gontscharow, Graf Sollogub, Fürst Odojewski, Graf Tolstoy

etc. gewöhnlich auch in den Spalten der „Vaterländischen Annalen“ und in dem später begründeten, derselben Richtung folgenden „Zeitgenossen“ ihre Novellen und Verse veröffentlichten.*)

III.

Aristokratische und volksthümliche Schriftsteller.

Alexander Herzen — Fürst Wjäsemski — Kolzow — Gogol's Novellen — „Tarass Bulba, der Kosakenhäuptling“.

Die Geschichte der russischen Literatur liefert das merkwürdige Resultat, dass fast alle Schriftsteller und Dichter der Aristokratie angehören; dass abgesehen von der lyrischen Volkspoesie, die ganze Literatur das Produkt des Adels ist. Und es hat lange gedauert, bevor man eingesehen, dass dieser Umstand den künstlichen und einseitigen Charakter der russischen Literatur ver-

---

*) Vgl. „Jungrussisch und Altlivländisch“. Politische und kulturgeschichtliche Aufsätze von Julius Eckardt. Leipzig, Duncker & Humblot 1871; woselbst sich der mit ebensoviel Sachkenntniss wie Unbefangenheit geschriebene, zuerst in den „Preuss. Jahrbüchern“ veröffentlichte Artikel „Die russische neue Aera“ befindet.

schuldet; es hat nicht an Leuten gefehlt, welche den Mangel an Schriftstellern aus dem Volk geradezu als einen Vorzug rühmen. So lässt sich Alexander Herzen, der grosse Demokrat und Sozialist, mit folgenden Worten vernehmen, welche Fr. Bodenstedt seiner Uebersetzung von Lermontow's Dichtungen als Motto vorgesetzt hat:

„Wir erachten es als einen grossen Gewinn für den Anfang der russischen Literatur, dass alle ausgezeichneten Autoren Weltmänner waren. Dieser Umstand hat in die literarischen Arbeiten eine gewisse Eleganz der guten Gesellschaft gebracht, an eine Mässigkeit in Worten und an edle Bilder gewöhnt, die das Erbtheil derjenigen Menschen sind, welche eine weltmännische Erziehung bekommen haben. Diese formelle Gemessenheit beschränkte den Inhalt nicht, sie verlieh ihm im Gegentheil mehr Kraft (!); das grobe plumpe unedle gemeine Element hat in der russischen Literatur nie ein Bürgerrecht erhalten." — —

Die „Eleganz", die formelle Gewandtheit und Schönheit der russischen Literaturerzeugnisse seit Puschkin soll nicht geleugnet werden; aber es ist das auch ihr hauptsächlichster Vorzug, und er macht sich auf Kosten des Inhalts geltend, dem es, bis auf wenige Ausnahmen,

nicht nur an „Kraft“ gebricht, sondern der sich meistens auch sehr dürftig und unbedeutend erweist.

Weil die Erziehung und Bildung des russischen Adels eine fremdländische war; weil er sich meist im Auslande, auf Reisen oder doch in den beiden Hauptstädten des Reichs befand, nur selten auf seine Güter und selbst dann in so gut wie gar keine Berührung mit dem Volke kam; weil er das Volk weder achtete noch kannte, und selbst seine Muttersprache gewöhnlich erst hinterher und unvollkommen lernte — konnte er auch in der Literatur unmöglich etwas Volksthümliches schaffen. Alle Bestrebungen des Adels, mochten sie auch im Interesse des Volkes geschehen, fanden bei diesem weder Sympathie noch Verständniss. Was kümmerte das Volk sich um Reformen und Verfassung! Für den russischen Bauer existirte nur Gott, der Czar und die Gemeinde; alles Dazwischenliegende war ihm gleichgültig oder gar unbequem. Die Kultur des Westens ist, trotz der gewaltigen Anstrengungen und tyrannischen Massregeln Peter des Grossen und seiner Nachfolger, dem echten Russen bis auf den heutigen Tag fremd und verhasst geblieben. Selbst die Leibeigenschaft betrachtete er als auf menschlicher wie göttlicher Ordnung beruhend; völlig überrascht und theil-

weise sehr widerwillig trat er in die neuen Verhältnisse ein.

Wenn schon wir Deutschen bezweifeln müssen, ob wir eine volksthümliche wirklich nationale Literatur besitzen, so kann von einer solchen in Russland noch weit weniger die Rede sein; und auch unter den Russen selber hat sich diese Erkenntniss allmälig Bahn gebrochen. Der Fürst Wjäsemski, selbst Dichter und ein intimer Freund von Puschkin, sagt im Vorwort zu den von ihm herausgegebenen Werken des Schriftstellers Bogdanowitsch geradezu: „Das russische Volk erwartet eine Literatur. Bis dahin war die Literatur Alles, was sie sein wollte; sie war französisch, deutsch, klassisch, romantisch; aber nie russisch.“ — Und dann weiter:

„Unsere literarischen Erzeugnisse, die erhabenen Verse Lomonossow's, die lyrischen Schöpfungen Derschawin's, die feurigen, mit philosophischem Geiste und satirischer Kraft verfassten Schriften, die treffenden Epigramme verschiedener Autoren, deren der Kritiker bis auf zehn zählt; endlich Puschkin's so wunderbar mannigfaltige und dem Volkscharakter sich immer noch am meisten nähernden Werke, diese gesammte russische Literatur — wir wollen es offen heraussagen — muss der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit gegen ihr eignes

Vaterland beschuldigt werden, denn sie stellt durchaus nicht das Leben ihres Volkes dar. Sie ist nur der Wiederhall der sogenannten civilisirten oder europäischen allgemeinen Salongesellschaft. Die echt russische Gesellschaft hat den Mund noch nicht aufgethan. Das russische Volk besitzt mehr Kraft, hat einen stärkeren Bau als seine bisherige Literatur; der Ton der russischen Brust ist wohlklingender als der Stil dieser Bücher; neben der Gestalt eines unserer Landsleute haben diese Werke ein gar welkes dürftiges Ansehen. Wir sind noch weit entfernt, den Platz als Literaten zu behaupten, den wir als Politiker schon errungen haben. Russland muss man in der Geschichte seines Hofes, seines Heeres und seiner Verwaltung erforschen; dort wird man viele schöne Blätter entdecken und mit Verwunderung bemerken können, wie diese so schweigsame Gesellschaft doch ihr eigenes Antlitz und ihren eigenthümlichen moralischen Charakter besitzt. Wer aber aus unserer Literatur Russland kennen lernen wollte, verfiele leicht auf die Meinung, dass es noch gar nicht verdiene als Volk betrachtet zu werden; und dasjenige, was man russische Nation nennt, sei nur eine ausländische Ansiedelung zwischen slawischen Stämmen.“ —

Dieser die russische Literatur als solche desavoui-

renden Kritik lassen sich nur wenige Werke entgegenstellen, in welchen wirklich russisches Blut pulsirt, die auch in die Schichten des russischen Volkes gedrungen, und von diesem als seines Gleichen anerkannt worden sind. Dahin gehören etwa: Krylow's Fabeln, Puschkin's Novelle „Die Kapitänstochter", Lermontow's „Lied vom Czaren Iwan Wassiljewitsch" — und vor Allem die Lieder Kolzow's und verschiedene Dichtungen von Gogol. Die letzteren Beiden sind die Matadore der wenigen Dichter, welche endlich aus dem Volke selber hervorgingen; beide stehen den aristokratischen Poeten an Talent keineswegs nach, während sie dieselben an Frische und Innigkeit des Gefühls weit übertreffen.

Alexei Kolzow ist als der Sohn eines Viehhändlers 1809 in Woronesch geboren, wuchs fast ohne jeden Schulunterricht auf und bildete sich selber durch eifriges Lesen der russischen Dichter. Mit den Rinderheerden seines Vaters, dessen Geschäft er später übernahm, durchzog er die Steppen, und in dieser Einsamkeit und Abgeschiedenheit von der Welt dichtete er seine Lieder; ohne den Gedanken, sie zu veröffentlichen. Dies geschah erst 1831 auf Andringen und durch Vermittelung einiger Literaten, mit denen der Jüngling in Moskau bekannt geworden. Seine Lieder erschienen in ver-

schiedenen Journalen, fanden durch ganz Russland ein begeistertes Echo und gewannen dem Dichter endlich hohe Gönner, die ihn überredeten, sein Handelsgeschäft aufzugeben und nach Petersburg überzusiedeln. Aber ehe es dazu kam, starb er plötzlich, gebrochen durch häusliche Sorgen, und erst etwa 32 Jahre alt. Der Kritiker Belinski veranstaltete 1846 eine vollständige Ausgabe seiner Gedichte. Bodenstedt nennt Kolzow den russischen Burns und sagt: „seine Lieder werden fortklingen, so lange die russische Sprache lebt.“ In der That ist Kolzow ein echter Volksdichter, der Erste, der das russische Volkslied wahrhaft künstlerisch auffasste und verarbeitete. Fern von aller Effekthascherei und Gefühlsverschwommenheit, singt er aus voller Brust, in kräftigen Tönen, was ihn freudig und schmerzlich bewegt; er singt nur, was er selber geschaut und empfunden, und alle seine Bilder und Gedanken sind entnommen der Natur, welche ihn umgiebt, und dem Volke, mit dem er sich Eins fühlt; ohne aber deshalb der poetischen Verklärung und der künstlerischen Gestaltung zu entbehren.

Ein ebenso ursprüngliches, wenngleich wissenschaftlich und auf grösseren Reisen durchgebildetes Talent ist Nicolas Gogol, geboren 1808 auf einem Dorfe im

Gouvernement Poltawa, kurze Zeit Professor der Geschichte an der Petersburger Universität, und auch schon in der Blüthe des Mannesalters (1852) verstorben. Nicht minder werthvoll und berühmt als das Lustspiel „Der Revisor“ sind seine Novellen, in denen er namentlich das klein-russische Volksleben mit dem köstlichsten und erquickendsten Humor schildert. Man hat ihn deshalb mit Dickens verglichen, und wirklich hat er mit diesem gemein: die Schärfe des Blickes, die Gabe, sich in das Kleine und Unscheinbare zu versenken, es in anziehenden Farben und in warmem Glanze wiederzuspiegeln, sowie den Reichthum an komischen Situationen und die Fülle origineller Gestalten; ohne sich aber, auch wenn er satirische Tendenzen verfolgt, wie Dickens zu ironisirenden Abschweifungen, zu launischen Karrikaturen verleiten zu lassen. Dagegen theilt er mit den übrigen russischen Dichtern die im Grunde doch immer wehmüthige und schmerzliche Auffassung des Lebens, die Neigung zu schrecklichen Katastrophen, düstern schroffen und schrillen Ausgängen.

Manche seiner Geschichten sind auch nur flüchtige Skizzen, ohne besonderen Gehalt, z. B. „Der Newski-Prospekt“ und „Tagebuch eines Narren“. Andere sind Märchen-Novellen, und in ihnen waltet der ganze ro-

mantische Zauber und romantische Spuk, z. B. „Eine Mainacht“ und „Der König der Erdgeister“. Besonders aber liebt es Gogol, sich in die Vergangenheit seiner Heimath, der Ukraine, zu versenken, ihren alten Ruhm in historischen Erzählungen zu verherrlichen; diesem Gebiet gehört denn auch seine vollendetste Leistung an, die schon früher erwähnte Novelle „Tarass Bulba, der Kosaken-Häuptling“.

Diese Geschichte liest sich, obwohl sie in Prosa abgefasst ist, wie ein Gesang aus der Ilias, und könnte auch füglich ein Heldengedicht genannt werden: in solch grandioser Einfachheit und wilder Schönheit rauscht sie an uns vorüber. — Kaum sind Ostap und Andry, nachdem sie auf dem Seminar zu Kiew ihre Studien beendigt, in das elterliche Haus zurückgekehrt, da entreisst der Vater die Jünglinge den Armen der klagenden Mutter, heisst sie aufsitzen und reitet mit ihnen nach der Setsch, in das auf einer Insel des Dnjepr befindliche Kosakenlager. Dort werden Tarass Bulba, der alte Polkownik (d. i. Häuptling) und die beiden jungen Kosaken von den Kameraden mit Jubel empfangen, aber leider giebt es keinen Krieg; mit den Türken ist ein Friedensvertrag geschlossen. Vom Morgen bis zum Abend und selbst die Nächte hindurch

ertönen die Banduras und Balalaïkas, Alt und Jung tanzt in rasender Lust den Kosatschok, und die Setsch wiederhallt von den Liedern und Trinkgelagen der Kosaken. Doch mit Unwillen sieht's der alte Bulba, das müssige schwelgerische Leben behagt ihm nicht, und er sinnt, wie er wider den Willen des Koschevoi, des vom Kosakenheere erwählten Oberhauptes, einen Kriegszug in's Werk setze. Da kommt die Nachricht, dass die ketzerischen Polen in die Ukraine eingefallen und die heiligen Kirchen der Rechtgläubigen den Juden in Pacht gegeben haben. Ein tausendfaches Rachegeschrei steigt zum Himmel auf, binnen wenigen Tagen ist das Kosakenheer gerüstet und auf dem Marsche; wie eine Sündfluth ergiesst es sich über das Polenland, vor sich die überraschten Feinde herjagend, hinter sich Verwüstung und Zerstörung zurücklassend. Erst die befestigte Stadt Dubno hemmt den Lauf der Zaporogen, und eine langwierige Belagerung zwingt sie zur Unthätigkeit. In der eng eingeschlossenen Stadt wüthet eine furchtbare Hungersnoth, und die Kosaken harren ruhig des Augenblicks, wo sie sich ergeben muss. Aber das Geschick hat es anders beschlossen und kehrt sich plötzlich gegen seine bisherigen Günstlinge. Hier vor Dubno verliert der alte Bulba seine beiden tapferen

Söhne kurz nach einander. Andry, der Jüngere, geht, verlockt von der Liebe für eine schöne Polin, zum Feinde über. Um der Geliebten willen, die er als Student einst in Kiew gesehen, von der er nun erfährt, dass sie als die Tochter des Woiwoden in Dubno weile und mit ihren Eltern dem Verhungern nahe sei, verlässt er in einer Nacht, geführt von ihrer Dienerin und mit einem Sack voller Brode beladen, das Lager und erreicht auf einem unterirdischen Gange die Stadt. In den Armen der Geliebten vergisst er Glauben und Vaterland, stellt sich an die Spitze der Belagerten, die inzwischen Succurs erhalten, und macht einen glänzenden Ausfall, in die Reihen seiner ehemaligen Brüder wie der Blitz fahrend. Doch im Eifer der Verfolgung wird er abgeschnitten und von dem alten Tarass selber ergriffen. Der Vater heisst ihn absteigen, und willenlos gehorcht Andry. — „Bleib' stehen und rühre Dich nicht", spricht Bulba. „Ich habe Dir das Leben gegeben, ich werde es Dir auch nehmen". Ruhig spannt er seine Muskete, und ruhig empfängt Andry die Kugel, die seinem jungen Leben ein Ende macht. — Andry ist todt, aber Tarass hat noch einen anderen Sohn; seine einzige Hoffnung, sein gerechter Stolz ist jetzt Ostap, der eben so klug wie tapfer, zum Ataman eines Kuren's gewählt

wird. Allein fast unmittelbar darauf, als der Vater an dem Verräther Andry die blutige Strafe vollzogen, geht ihm auch Ostap verloren. Er sieht den heldenmüthigen Sohn in den Händen der immer siegreicher vordringenden und jetzt übermächtigen Feinde. Vergebens sucht er ihn herauszuhauen, auch er wird umzingelt und niedergesäbelt. Als er nach langer Zeit wieder zum Bewusstsein erwacht, findet er sich durch die Treue seines alten Jesaul (Lieutenant) zwar gerettet, aber das Kosakenheer zerstreut, vernichtet, und Ostap in der Gefangenschaft. Sobald seine Wunden einigermassen geheilt sind, geht er verkleidet nach Warschau, um zu versuchen, ob er den Sohn vielleicht durch Gold befreien, wenigstens ihn noch einmal sprechen könne; aber beides misslingt. Er sieht ihn erst auf dem Markte wieder, als Ostap an der Spitze der übrigen Gefangenen dem Schaffot zuschreitet. Er hört ihn laut seine Brüder ermahnen, dass Keiner Furcht zeigen möge; und das Herz des alten Bulba schwillt vor Stolz und Freude. Er sieht und hört, wie der Henker seinem einzigen Kinde die Glieder zerbricht; aber da Ostap keine Miene verzieht, murmelt der Vater von Zeit zu Zeit nur: „Brav, Sohn, brav!“ und blickt wie triumphirend in der Menge umher. Endlich kommt denn doch der

Augenblick, wo Ostap den Muth verliert; nicht der grässlichen Folter wegen, sondern weil er von lauter Feinden sich umgeben sieht, die alle an seinen Qualen sich weiden. Voll Verzweiflung ruft er: „Vater, wo bist Du? Siehst Du dies Alles?!“ Und aus der dichtgedrängten Menge schallt es vernehmlich zurück: „Ja, mein Sohn, ich sehe es!“ — — Die Rache blieb nicht aus. Alsbald zeigten sich an den Grenzen Polens 120,000 Kosaken. An der Spitze eines Polks von 12,000 Mann stand der alte Bulba; und die Wuth und Grausamkeit, mit der er Dörfer, Klöster und Städte zerstörte und alles Lebendige hinschlachten liess, dünkte selbst den Kosaken zu gross. Als der Hetman und die Polkowniks sich zum Friedensschlusse überreden liessen, verweigerte allein Bulba seine Zustimmung, und auf eigne Hand setzte er mit seinem Polk den Krieg fort. Wo er hinkam, da röthete sich die Erde von Blut und da stand der Himmel in Flammen. „Das, verfluchte Polen, sind Ostaps Leichenmessen!“ sprach Bulba. So zog er hin und her, bis die polnische Regierung sich endlich ermannte und ihm fünf Regimenter entgegenschickte. Dieser Uebermacht konnte Bulba nicht Stand halten, unausgesetzt verfolgt und hart bedrängt, zog er sich an den Dnjestr zurück, wo der Fluss und Ermü-

dung ihm Halt geboten. Noch hätte er auf ein Haar sich gerettet, er versuchte mit seinen Kosaken die feindlichen Reihen zu durchbrechen, und nur, weil er im Jagen anhielt, um seine Pfeife vom Boden aufzuheben, fiel er in die Hände der Heiducken. Während die Kosaken noch kämpften, nagelte man ihren Häuptling an einen hohen kahlen Baum und zündete darunter ein Feuer an, um ihn lebendig zu verbrennen. Doch Tarass Bulba achtete dessen nicht, er beobachtete von seiner Höhe nur das Gefecht und all' seine Sorge galt den Kosaken, die er den Ausweg verfehlen sah. Schon erreichten die Flammen seine Füsse, da raffte er allen Athem zusammen und schrie mit der ganzen Gewalt seiner Stimme: „Zum Gestade, zum Gestade, Kameraden! Verfolgt den Pfad zur Linken!“ — Ein Keulenschlag traf ihn auf den Kopf und betäubte ihn; aber da er wieder zu sich kam, sah er mit hoher Freude die Kosaken in den Kähnen und pfeilschnell davon rudern. So endete Tarass Bulba, und noch lange redeten die Zaporogen von ihrem Ataman.

Eine Reihe von Schriftstellern, wie Marlinski (Bestuschew), Bulgarin, Pawlow, Sagoskin, Uschakow, Druschinin, Golossow etc. haben gleichfalls hin und wieder aus dem Volksleben geschöpft und es in Skizzen und

Erzählungen geschildert; namentlich haben sich Viele, wie Masalski, Senkowski, Dahl, Grebenko, Kwitka, Baron Korff u. A. das eigenthümliche Leben und Treiben der Kosaken als dankbaren Stoff erwählt: aber Keiner von Allen kann sich auch nur entfernt mit Gogol messen. Neben Puschkin ist Gogol Russlands grösster Novellendichter, und die Kritik hat dies einstimmig anerkannt. Dennoch ist er etwas vergessen worden über einen jüngern Autor, dessen Schriften auch im Auslande eine weit grössere Bekanntschaft gefunden haben. Dieser Autor ist Iwan Turgeniew.

IV.

Iwan Turgeniew.

Die Turgeniew's sind eine alte Bojarenfamilie, deren Name schon zu den Zeiten des Pseudo-Demetrius und sonst mehrfach in der russischen Geschichte genannt wird. Dass sie in der Vorderreihe der bojarischen Fronde standen und zuerst eine volksthümliche Literatur anzubahnen versuchten, ist bereits erwähnt worden; und seitdem spielen sie in der russischen Literatur und Wissenschaft eine von Geschlecht zu Geschlecht gleichsam fort-

geerbte Rolle. Besonderen Ruf haben sich erworben die Brüder Alexander und Nicolai Turgeniew. Alexander (1784—1845) war ein gelehrter Geschichts- und Alterthumsforscher und ein intimer Freund von Puschkin, an dessen Sterbelager er stand und dessen Leiche er nach dem Swätogor'schen Kloster geleitete. Auch war er einer der Ersten, denen es gelang, Einsicht in die später von Herzen veröffentlichten Memoiren der Kaiserin Katharina II. zu erhalten und davon eine Abschrift zu nehmen. Sein jüngerer, erst ganz kürzlich verstorbener Bruder Nicolai, geb. 1790, studirte in Göttingen und ward 1813 dem Freiherrn v. Stein in der Verwaltung der Frankreich abgenommenen deutschen Provinzen als russischer Kommissarius beigegeben. Er stieg bis zum wirklichen Staatsrath auf, trat aber 1819 in den „Bund des öffentlichen Wohls", ward dadurch in die Verschwörung von 1825 verwickelt, und weil glücklicherweise schon im Auslande, in contumaciam zum Tode verurtheilt; worauf er seinen dauernden Wohnsitz in Paris nahm und daselbst 1847 das dreibändige Werk „La Russie et les Russes" veröffentlichte.

Ein Verwandter dieser beiden Männer ist Iwan Turgeniew, geboren zu Orel am 9. November 1818 als der Sohn des im dortigen Gouvernement begüterten

Obersten Sergino Turgeniew. Seine erste Erziehung erhielt er durch ausländische Hauslehrer, und den grössten Theil seiner Jugend brachte er auf dem Lande zu.*) Von 1834—38 studirte er zu Moskau und Petersburg, und dann noch zwei Jahre in Berlin, wo er während eines Winters Michael Bakunin zum Stubengefährten hatte, und im Uebrigen eifrig Geschichte und Philosophie trieb. Die deutsche Philosophie und Hegel, so sehr sie ihn auch zuerst anzogen, scheinen ihm hinterher wenig Befriedigung gewährt zu haben: entweder macht er sich in seinen Dichtungen geradezu über sie lustig, oder er lässt gar einen verhaltenen Groll gegen sie durchblicken. Nach Petersburg zurückgekehrt, arbeitete er kurze Zeit im Ministerium des Innern, und verliess dann den Staatsdienst für immer, um sich ganz der Poesie zu widmen. Seine ersten Versuche, unter dem Einflusse Puschkin's und Lermontow's geschrieben, blieben unbeachtet, was ihn nicht wenig entmuthigte. Erst die kleine Erzählung „Khor und Kalinitsch", welche 1846 in der von Belinski herausgegebenen Revue „Der

*) Vgl. das Vorwort zu den „Erzählungen von Iwan Turgeniew. Deutsch von Fr. Bodenstedt." 2 Bde. München, 1864; und die Skizze „Iwan Turgeniew" von Eugen Laur in dem von Dohm und Rodenberg herausgegebenen „Salon" (Bd. III., Heft 5).

Zeitgenosse“ erschien, lenkte die Aufmerksamkeit auf Turgeniew, der bald darauf nach Paris ging, und dort während der nächsten Jahre den grössten Theil der Skizzen „Aus dem Tagebuche eines Jägers“ schrieb, die ihn mit Einem Schlage berühmt machten, an die Spitze der russischen Novellisten stellten. Obwohl durch und durch Tendenzstücke, blieb die lange Reihe dieser, alle im „Zeitgenossen“ abgedruckten Skizzen merkwürdigerweise von der Censur völlig unbeanstandet; die Censur mochte in ihnen nur vortreffliche Landschaftsbilder und gelungene Schilderungen aus dem russischen Leben sehen; und als sie endlich bei Gelegenheit der 1852 erschienenen Buchausgabe ihr Versehen merkte, war es zu einem Verbote schon zu spät. Indess blieb die Rache nicht aus. Ein Artikel, welchen Turgeniew gleichzeitig über den eben verstorbenen Dichter Gogol veröffentlichte, musste der Regierung den Vorwand bieten, den Verfasser von „Aus dem Tagebuche eines Jägers“ auf seine Güter zu verbannen. Nur auf eifriges Verwenden des damaligen Grossfürsten Thronfolgers, jetzt regierenden Kaisers, erhielt Turgeniew nach zwei Jahren seine Freiheit wieder. Seitdem lebte er abwechselnd in Russland, Frankreich und Deutschland, bis er sich 1863 in Baden-Baden ansässig machte, wo er, wiewohl

er unverheirathet blieb, im Thiergartenthal sich eine schlossartige Villa erbaute, und ein Mitglied des glänzenden Kreises ist, welchen seine nicht minder berühmten Nachbarn, das ihm eng befreundete Ehepaar Louis Viardot und Pauline Garcia, in ihrem gastlichen Hause versammeln. Den Skizzen „Aus dem Tagebuche eines Jägers“ folgte eine lange Reihe von kleineren und grösseren Novellen, die fast alle mehrfache Auflagen erfuhren und in verschiedene fremde Sprachen, namentlich in's Deutsche, Französische, Englische und Ungarische übersetzt wurden. Eine russische Gesammtausgabe der Dichtungen Turgeniew's erscheint in Moskau.

V.

„Aus dem Tagebuche eines Jägers“.

Turgeniew's Naturschilderungen und Thiermalereien.

Die Skizzen „Aus dem Tagebuche eines Jägers“ spielen im Herzen von Grossrussland; zum grössten Theil im Gouvernement Orel, also in der Heimat des Verfassers; die übrigen in den benachbarten Gouvernements Tula, Kaluga, Kursk, Woronesch. Ein leidenschaftlicher Jäger streift mit Büchse und Waidtasche, allein oder in Begleitung eines Dieners, zu Fuss oder

auf einer Droschke oder Telega, vom frühen Morgen bis späten Abend, oft Tag und Nacht umher; er streift durch Feld und Wald, Sumpf und Dickicht, nächtigt im Freien oder in einem Schuppen oder bei einem Hirtenfeuer, oder er nimmt die Gastfreundschaft eines Bauern oder Gutsnachbarn in Anspruch; wobei er allerhand Bekanntschaften macht und in die verschiedensten Geschichten und Verhältnisse eingeweiht wird.

Wahrscheinlich sind diese Streifereien und Abenteuer kaum erdichtet, sondern sie beruhen auf eigenen Erlebnissen. Turgeniew selber ist, wie er aus manch humoristischen Bemerkungen schliessen lässt, ein leidenschaftlicher Jäger. Von Kindesbeinen an hat er viel und gern in der freien Natur und mit dem gemeinen Manne verkehrt; lange bevor er daran dachte, diesen Verkehr literarisch auszunutzen. Er hat eine grosse Liebe, eine wahre Leidenschaft für die Natur, und ein warmes Herz für das Volk; er hat beide in ihren geheimsten Eigenthümlichkeiten belauscht und studirt, und darum ist er auch ein so gefeierter Dichter geworden. Freilich genügte das noch nicht; er musste auch andere Länder und Völker kennen lernen, er musste die Heimat mit der Fremde, seine Landsleute mit anderen Nationen vergleichen können, er musste den Geist und

die Bildung des Auslandes studirt haben, ehe es ihm gelingen konnte, diese Skizzen zu schreiben: denn trotz ihrer nationalen und patriotischen Färbung zeigen sie alle eine überlegene Bildung und überlegene Kenntnisse, einen, so zu sagen, kosmopolitischen Geist.

Die Skizzen haben fast alle einen landschaftlichen Vorder- oder Hintergrund, die einzelnen Scenen lassen fast immer landschaftliche Perspektiven durchschimmern, oder sie sind durch landschaftliche Bilder von einander getrennt; oft überwiegt die Landschaftsmalerei, z. B. in „Der Teufelsgrund“ und „Zwei Tage im Urwalde“; ja zuweilen scheint sie, wie in dem Stück „Der Wald und die Steppe“, der eigentliche und alleinige Zweck zu sein.

Landschaftliche Beschreibungen pflegen nun dem Leser selten zu behagen, sehr häufig von ihm überschlagen zu werden; aus dieser Rücksicht, oder vielleicht im Gefühl ihrer Ohnmacht, vermeiden sie auch die meisten modernen Dichter. Jedenfalls ist aber die Gabe, die Natur anschaulich und poetisch zu schildern, mit ein Kennzeichen des echten Dichters; und jedenfalls sind gelungene Landschaftsbilder zur rechten Zeit und an der richtigen Stelle angebracht, von grosser Wirkung, von einem Effekte, den ein begabter Dichter sich nicht leicht entgehen lassen wird.

Turgeniew vermeidet nicht nur landschaftliche Schilderungen nicht, sondern umgekehrt, er sucht fast nach einer Gelegenheit, um sie anbringen zu können; er verweilt bei ihnen mit sichtlicher Vorliebe, und er ist bei der Beschreibung der Natur eigentlich ausführlicher als bei der Schilderung des Menschen. Und doch ist er in seinen Landschaftsbildern nie und nirgends ermüdend, sondern stets frisch und neu und fesselnd, weil er alle Phrasen, alles blosse Wortgeklingel hasst, und nur malt, was er selber gesehen und empfunden hat. Und deshalb stehen ihm auch ganz eigene Ausdrücke, immer neue Vergleichungen und überraschende Wendungen zu Gebote. Er ist zu jeder Tages- und Nachtzeit draussen gewesen, er hat jeden Wind erprobt und jedes Wetter gekostet, stundenlang auf dem Rücken gelegen und nichts weiter gethan, als die Bildung der Wolken, den Wechsel des Sonnenlichts, das Geringel der Flusswellen, das Glühen der Libelle beobachtet, dem Singen der Vögel, dem Flüstern der Blätter, dem Klingen der Lüfte gelauscht. Seine Darstellungsweise ist anscheinend eine sehr realistische, oft sogar von praktischen Fingerzeigen für Jagd und Landwirthschaft durchflochten; trotzdem entbehrt sie nirgends einer idealen Verklärung und poetischen Absicht; nur dass diese sich nicht aufdrängt,

sondern unbewusst in das Gemüth des Lesers einzieht und es nach dem Willen des Dichters umstimmt.

Mit welch feiner Berechnung Turgeniew verfährt, wie er die Natur, die Elemente und die Landschaft stets in seine Erzählung hineinzuziehen weiss, sie nicht nur als bedeutsame Staffage, als wirkungsvolles Vorspiel, Zwischenspiel oder Nachspiel benutzt, sondern sie zuweilen in dem sich abrollenden Drama auch selber eine thätige eingreifende Rolle übernehmen, oder gar den etwas dunkel bleibenden Ausgang durch sie andeuten lässt — davon ein paar Beispiele:

Der Jäger hat schon öfters von einem finstern, harten, ganz für sich lebenden Menschen gehört, der in der Umgegend der „Wehrwolf“ heisst. Und wo macht er endlich dessen Bekanntschaft? — Im unwegsamen Walde, in stockfinsterer Nacht, als der Jäger, um sich vor dem plötzlich hereingebrochenen Unwetter zu schützen, unter einem Strauche kauert, erblickt er beim Aufleuchten des Blitzes den „Wehrwolf“, dicht vor sich, als wäre die riesige Figur aus der Erde gewachsen. In seiner armseligen Hütte, allein mit zwei unerzogenen Kindern, beim Flackern eines Holzspans, während der Regen an die Fensterchen klatscht und der Sturm im Dache wüthet, erklärt der „Wehrwolf“ die Ursache seiner

Seelenstimmung, dass ihm sein Weib mit einem vorbeiwandernden Kleinbürger davongelaufen ist.

In schwüler Mittagsgluth, wo es selbst im Schatten der Uferschlucht, am Rande des murmelnden Quells unerträglich ist, erzählt ein altes Bäuerlein, das eben verstäubt und in zerfetzten Kleidern, lechzend vor Hitze und Durst, von einer weiten zu seinem Gutsherrn unternommenen Reise zurückkehrt, seine verzweifelte Lage. Der Sohn, der ihn bisher theilweise erhalten, ist gestorben; der Verwalter schindet ihn wegen der rückständigen Kopfsteuer, und auch der harte Erbherr hat ihm keinen Nachlass bewilligt. „Aber", meint Wlas, indem er sonderbar auflacht — „nehmen kann man mir nichts mehr, man mag es noch so pfiffig anfangen — es ist Alles umsonst. O, Du mein unschuldiges Haupt!" — „Am andern Ufer", bemerkt der Jäger, „stimmte Jemand ein Liedchen an. Ach, das klang so schwermüthig und der arme Wlas blickte so bekümmert nieder." — —

Es ist Herbst. Der Himmel umzieht sich bald mit lockern weissen Wolken, bald wird er auf Augenblicke wieder stellenweise frei. Ebenso verändert der Wald, je nachdem die Sonne hervorbricht oder sich wieder verschleiert, fortwährend sein Aussehen. Die Vögel haben

sich geborgen und schweigen. Da belauscht der Jäger das letzte Stelldichein eines Liebespärchens; aus den Armen des betrogenen, vor Liebe und Trennungsweh kranken Mädchens reisst sich kalt und roh ihr erbärmlicher geckenhafter Verführer. Und nun erhebt sich der Abendwind und jagt die abgefallenen, verschrumpften Blätter vor sich her, in der Luft krächzt unheilschwanger ein Rabe, die Sonne blickt bleich und kalt; die Natur scheint das Nahen des Winters zu empfinden und bang in sich zusammenzuschauern.

Die Slawen leben in innigster Beziehung zu der sie umgebenden Natur und Thierwelt, und überall ist der Glaube an Haus-, Feld- und Waldgeister verbreitet. Auch diese Sympathie mit der Natur, diesen poetischen Aberglauben des Volkes weiss Turgeniew meisterhaft wiederzugeben, wofür u. A. die Skizze „Der Teufelsgrund“ einen glänzenden Beleg bietet.

Einige Hirtenknaben, zu denen der Jäger sich gesellt, lagern um das nächtliche Feuer, und als sie den Fremden eingeschlafen wähnen, fahren sie in ihren Gesprächen fort. Der feige, aber ungemein geisterkundige Iljuscha erzählt von dem Kobold, der ihn kürzlich in der Schöpfmühle erschreckt hat; der für sein Alter sehr ernste und nachdenkliche Kostja berichtet von der

Russalka, der Wassernixe, die es dem Dorfzimmermann Gawril angethan habe, dermassen, dass dieser jetzt siech und traurig umhergehe. Es folgen noch zahlreiche Spuk- und Geistergeschichten: von dem redenden Hammel; von dem im Grabe nicht Ruhe findenden Gutsherrn; von der alten Uljana, die auf dem Kirchhofe sich selber gesehen; von dem Trischka oder Antichrist, der zugleich mit dem „Himmelszeichen", d. i. der Sonnenfinsterniss, erscheint; vom Waldteufel, und so fort. Diese Erzählungen erfahren mancherlei Unterbrechung, aber auch gewissermassen eine Bekräftigung durch fortgesetzte Zwischenfälle, die sich selber wieder wie Spuk und Zauber ausnehmen. Ein weisses Täubchen, „die gen Himmel steigende Seele eines Gerechten", flattert in den Lichtschein; im nahen Schilfe rauscht und stöhnt es; die Hunde erheben sich mit krampfhaftem Geheul und stürzen fort in die Finsterniss. — „Plötzlich ertönte irgendwo in der Ferne ein gedehnter, klingender fast seufzender Laut; einer von jenen unbegreiflichen nächtlichen Lauten, wie sie oft inmitten der tiefsten Stille sich erheben, in der Luft stehen bleiben und sich dann gleichsam dahinsterbend verflüchtigen. Man lauscht und es scheint Einem, als ob es nichts wäre, aber es tönt. Es schien, als ob Jemand einen langen Schrei

am Himmelsgewölbe selbst ausgestossen habe . . . als ob ein Anderer ihm aus dem Walde mit einem dünnen scharfen Gelächter antwortete, und ein schwaches Zischen und Pfeifen auf dem Fluss dahinzöge. Die Knaben blickten sich an und erbebten . . .“ — „Mit uns ist die Kraft des Kreuzes!“ stammelte Iljuscha. — Die Knaben berauschen sich förmlich an ihren Geschichten, sie zittern vor Furcht, aber diese Furcht ist Wollust, und der jüngste von ihnen, der erst siebenjährige Wanja wagt sich nicht unter seiner Bastdecke hervor, die ihn bis zur Nasenspitze einhüllt, und verzichtet um dieses Schlupfwinkels willen sogar auf die am Feuer gekochten „Kartoschki“ (Kartoffeln). Nur Pawluschka, der zweitälteste Knabe, zeigt sich furchtlos und beherzt und bis zu einem gewissen Grade auch als Freigeist. Er deutet die nächtlichen Töne, zur geringen Befriedigung seiner Kameraden, als Stimmen von Vögeln und Fröschen; und erzählt, dass der Trischka, welcher um die Zeit der Sonnenfinsterniss in sein Dorf gekommen und die Leute bis auf den Tod erschreckt habe, hinterher kein Anderer gewesen sei, als der Böttcher Wawil, der eine neue Kanne gekauft und diese sich auf den Kopf gestülpt habe. Pawluschka reitet durch Nacht und Graus dem Wolf entgegen, und geht nach dem Flusse, um

Wasser zu schöpfen. Als er aber zurückkehrt, erklärt er, dass es dort denn doch nicht richtig sei. Aus dem Wasser habe er eine Stimme gehört, die Stimme seines kürzlich ertrunkenen Gespielen Wassja, der ihm gerufen: „Pawluschka, du, Pawluschka, komm zu mir!“ — Bezeichnend für den Dichter, nämlich für seine eigenen mystischen und fatalistischen Neigungen, ist der Schluss dieser Skizze: — „Zu meinem Bedauern muss ich noch hinzufügen, dass Pawluschka in demselben Jahre schon nicht mehr war. Er ertrank nicht, aber er starb an einem Sturze mit dem Pferde. Schade, es war ein prächtiger Bursche!“ — — —

Unserm Dichter selber ist die Natur, eine wie grosse Leidenschaft er auch für sie fühlt, nicht immer sympathisch; sie erregt in ihm zuweilen Grauen und Schrecken, wenn ihre eigne Uebermacht der Unmacht des Menschen gegenübertritt. So wird die Skizze „Zwei Tage im Urwalde“ mit folgender Betrachtung eingeleitet: „— — Aus dem tiefsten Innern der uralten Waldung, aus dem ewigen Schoosse der Wasser ertönt die gleiche Stimme der Natur, welche zum Menschen spricht: Ich habe mit Dir nichts zu schaffen, ich herrsche — Du aber sorge um Dein Leben.“ — — — „Der unveränderliche finstre Nadelwald zeigt sich entweder in

mürrischem Schweigen, oder mit dumpfem Geheul, und das Bewusstsein unserer Nichtigkeit durchdringt bei seinem Anblick das Herz noch tiefer und unwiderstehlicher. Schwer fällt es dem Menschen, dem gestern geborenen und schon heute dem Tode geweihten Eintagswesen, den kalten theilnahmlos auf ihn gerichteten Blick der ewigen Isis zu ertragen. Nicht blos die kühnen Hoffnungen und hochfliegenden Träume der Jugend werden gedemüthigt und erlöschen in ihm beim Eiseshauch der Elementarmächte: seine ganze Seele zieht sich gebeugt und scheu in sich selbst zurück; er fühlt, dass der letzte seiner Brüder vom Angesicht der Erde verschwinden könnte, ohne dass nur eine Kiefernadel an den Zweigen darob erzitterte; er fühlt seine Vereinsamung, seine Schwäche, seine Abhängigkeit vom Zufall, und mit hastiger heimlicher Angst kehrt er zu den kleinen Sorgen und Mühen des Lebens zurück; ihm wird's leichter ums Herz in dieser von ihm selbst geschaffenen Welt; hier fühlt er sich heimisch, hier wagt er noch an seine Bedeutung zu glauben und seiner Kraft zu vertrauen." — — In diesem Tone geht es weiter, das Gefühl der Nichtigkeit, Abhängigkeit und Verlassenheit übermannt immer mehr den Jäger — was uns übrigens bei einem so unermüdlichen Jäger etwas be-

fremdlich dünkt — und eine geradezu krankhafte Furcht und unheimliche Verdüsterung bemächtigt sich seiner: — — „Ich setzte mich auf einen gefällten Baumstamm, die Ellbogen auf die Kniee stützend. Nachdem ich so lange schweigend den Kopf gesenkt, erhob ich ihn langsam wieder und liess die Blicke spähend umherschweifen. O, wie Alles ringsum still, finster und traurig war — nein, nicht blos traurig, sondern zugleich stumm, kalt und grausig! Das Herz schnürte sich mir zusammen. In diesem Augenblick, an diesem Orte spürte ich den Hauch des Todes, ich fühlte seine unaufhörliche Nähe, als hätte ich ihn mit der Hand tasten können. Wenn auch nur ein Schall hörbar gewesen, ein flüchtiges Rauschen aus dem Schlunde des mich umgebenden Waldes zu mir gedrungen wäre! Ich senkte wieder, fast aus Furcht, den Kopf; mir war, als hätt' ich einen Blick gethan, wohin dem Menschen nicht gestattet ist zu sehen . . . Ich drückte meine Hand vor die Augen. — —“

Dem tiefen Instinkt der Slawen für die Natur, dem innigen fast kindlich zu nennenden Verhältniss, in welchem sie zur Mutter Natur stehen, entspricht die Neigung und Begabung ihrer Dichter zu Naturschilderungen und Naturmalereien, deren Auffassung und Durchführung meistens eine wahrhaft poetische ist, deren poeti-

scher Glanz und Gehalt noch verstärkt wird durch jenen schon bei Turgeniew angedeuteten mystisch-fatalistischen Zug, welchen auch die anderen slawischen Dichter mehr oder weniger mit ihrem Volke theilen. In der russischen Literatur ist es freilich wieder erst Puschkin, der als selbständiger Beobachter und Maler der Natur auftritt, während alle seine Vorgänger sich noch von blossen, den fremdländischen Mustern entlehnten Reminiscenzen nähren. Puschkin nahm zuerst die Natur, wo er sie fand und wie er sie fand, die Natur seines Vaterlandes und seiner Umgebung, und meistens weniger die romantische als die heitere gemüthliche und, so zu sagen, prosaische Natur. Seine Naturschilderungen sind kurz und kernig, mit Laune und Behagen ausgeführt, und im Verhältniss zum übrigen Inhalt der Dichtung nur Beiwerk. Weit farbiger und glänzender, tiefsinniger und vieldeutiger, detaillirter und langathmiger sind die Naturschilderungen Lermontow's; namentlich hat er die grossartige Gebirgswelt des Kaukasus mit einem Feuer und einer Pracht geschildert, die das Herz des Lesers unwiderstehlich hinreissen und seine Sinne entflammen. Aber er liebt es, viel Schwermuth und viel Räthselhaftes in die Natur hineinzutragen, ihr das Bewusstsein von Hoheit und Macht anzudichten, und seine Schil-

derungen nehmen einen unverhältnissmässig grossen Raum ein. Nach allen diesen Richtungen ist Turgeniew sein Schüler und Nachahmer, und man kann fast behaupten, dass Lermontow auf dem Felde der Naturschilderung von Turgeniew noch übertroffen wird, dem noch mehr Farbenschmelz und Reichthum an feinsinnigen philosophischen Gedanken, noch süssere, einschmeichelndere und bezauberndere Töne zu Gebote stehen. Ausser den gegebenen Proben mag nur noch eine, wieder aus dem „Teufelsgrund", folgen, die des Dichters Meisterschaft in ihrer ganzen Glorie bekundet: „... Die königliche Nacht stand feierlich über uns. Die mitternächtige trockene Wärme war der feuchten Frische des Spätabends gefolgt und hatte noch lange auf den entschlafenen Feldern wie ein weicher Flaum zu ruhen, denn noch musste eine geraume Zeit vergehen, bevor das erste Zwitschern der Waldvögel ertönen und die ersten Strahlen der Morgenröthe in den Thautropfen erzittern konnten. Der Mond stand noch nicht am Himmel, er ging erst später auf. Das zahllose Heer der goldnen Sterne schien leise nach der Milchstrasse hin zu fliessen; dann und wann flackerten einige hell auf, und wie ich so auf sie hinschaute, fühlte ich gleichsam den strebenden, unaufhaltsamen Flug der Erde! — —"

Mit derselben Liebe und Kunst, wie Turgeniew die Natur malt, malt er auch die Thierwelt. Er hat köstliche Portraits von Hunden, Pferden und Vögeln etc. geliefert, in welchen sich nicht nur eine genaue Kenntniss des äussern Thieres, sondern auch ein wunderbares Eindringen in die Thierseele offenbart, und die meistens von Humor und Komik strotzen. Er weiss auch dem Thiere eine eigene Physiognomie zu geben, die zwar menschenartig, aber niemals eine blosse Karikatur des Menschen wird. So schildert er in der Skizze „Jermolai und die Müllerin" einen magern Jagdhund mit folgenden glücklichen Strichen: „Gewöhnlich hatte er, wenn er sass, seinen Stumpfschwanz eingezogen, machte Mienen, schauderte zu Zeiten auf und lächelte niemals. (Und es ist doch bekannt, fügt der Dichter in Parenthese hinzu, dass die Hunde die Fähigkeit besitzen, zu lächeln und sogar recht freundlich zu lächeln). Er war grenzenlos hässlich, und nie liess das müssig gehende Hofgesinde die Gelegenheit vorüber, sich mit giftigem Spotte über sein Aeusseres auszulassen. Aber alle diese Spöttereien und selbst Schläge ertrug Waletka mit wunderbarer Kaltblütigkeit. Besonderes Vergnügen gewährte er den Köchen, die sogleich ihre Arbeit liegen liessen und ihm schreiend und schimpfend nachsetzten,

wenn er seine hungrige Schnauze durch die halbgeöffnete Thür der einladend warmen und wohlriechenden Küche steckte. Auf der Jagd zeichnete er sich durch Unermüdlichkeit aus und hatte eine passable Witterung. Sein Herr fütterte ihn nie. Aber wenn Waletka gelegentlich einen Hasen erwischen konnte, so frass er ihn auch mit wahrem Genusse ganz und gar bis auf den letzten Knochen auf, irgendwo im kühlen Schatten unter einem grünen Strauche, aber in höflicher Entfernung von seinem Herrn, der ihn in allen bekannten und unbekannten Mundarten verwünschte.“ — Natur wie Thiere weiss Turgeniew stets in gewisse Beziehungen zum Menschen zu bringen; in ihrem Thun und Wesen spiegelt sich irgend eine charakteristische Eigenschaft der betreffenden Person wieder, oder sie ergänzen doch den Charakter dieser Person. Wie zum Beispiel in Cervantes' unsterblicher Dichtung der jämmerliche Klepper Rozinante den edlen Ritter Don Quixote, und der graue Esel den verschmitzt einfältigen Schildknappen Sancho Pansa wesentlich mit kennzeichnen, und gewissermassen integrirende Theile ihrer Gebieter ausmachen, so ist auch bei Turgeniew jener Köter Waletka ein würdiges Seitenstück zu seinem Herrn, dem langen magern Jäger und Vagabunden Jermolai.

VI.

„Aus dem Tagebuche eines Jägers".

(Fortsetzung.)

Zur Naturgeschichte des russischen Volks — Die Leibeigenschaft und ihre Aufhebung.

Neben den zahlreichen Landschafts- und Thierbildern enthalten die Skizzen „Aus dem Tagebuche eines Jägers" in der Hauptsache eine Naturgeschichte des russischen Volks, vornehmlich der ländlichen Bevölkerung Grossrusslands. Sie spielen fast alle auf dem platten Lande, unter Bauern und Gutsbesitzern; und schon dieser Schauplatz, diese Helden bedingen ihren poetischen Fond; denn die einfachsten Zustände sind auch immer die poetischesten, der Landbewohner ist stets ursprünglicher und eigenthümlicher als der Städter, und namentlich zeichnet sich das russische Landvolk durch eine Fülle und Mannigfaltigkeit von Typen und Originalen aus. Diese Fülle und Mannigfaltigkeit bringt Turgeniew zur vollen Geltung; er führt uns Bauern und Landedelleute, Herrschaften, Haus- und Hofgesinde in den allerverschiedensten Sorten und Exemplaren vor; und er weiss sie miteinander in dramatische Wechsel-

beziehung zu setzen, so dass uns in diesen gesammelten Skizzen ein buntes bewegtes Leben entgegentritt.

Was zunächst den Bauer betrifft, so behandelt ihn Turgeniew mit sichtlicher Vorliebe. Wenn die Moskowiter von ihren Nationalhoffnungen sprechen, dann verweisen sie auf den russischen Bauernstand, als die Grundlage und den Keim einer grossen Zukunft; und diese Ansicht und Hoffnung theilt auch Turgeniew, soweit ihm dies nämlich bei seiner pessimistischen Lebens- und Weltauffassung möglich ist. Er zeigt uns, von welch inniger Heimats- und Vaterlandsliebe, von welcher Ehrfurcht und Opferfreudigkeit gegen Czar und Kirche der russische Bauer beseelt ist, wie hoch und heilig er die Bande des Familienlebens, das alterthümliche Institut des Gemeindewesens hält, welch echte Nationaltugenden ihm also beiwohnen. In der That scheint das despotische Regiment, der Jahrhunderte lange Druck diese Nationaltugenden eher gestählt denn zerrüttet zu haben; trotz der versteinerten Formen der byzantinischen Kirche, trotz der Unwissenheit der Priester und der geringen Achtung, in welcher diese stehen, lebt im Volke ein tiefreligiöser Sinn, und man findet unter ihm meist mehr Mitleid, Barmherzigkeit und Nächstenliebe, Friedlichkeit und Verträglichkeit, als Neid, Eifersucht und

Bosheit, Streitsucht und Kampflust. Der russische Bauer ist, wie Turgeniew zeigt, ein äusserst gutmüthiger und geduldiger, genügsamer und bedürfnissloser, anstelliger und geschickter Mensch, der sich ausserdem durch robuste Gesundheit, unverwüstliche Kraft und so reiche Natur-Anlagen auszeichnet, dass man fast Alles aus ihm machen könnte. Von offenem Verstande, instinktartiger Schlauheit, natürlichem Witz und Humor, besitzt er namentlich auch das, was man sonst nur dem Deutschen, oder doch nur den germanischen Völkern zuerkennt, nämlich Gemüth, und zwar Gemüth in hohem Grade.

Belege für irgend eine dieser Eigenschaften, Tugenden und Talente finden sich in jedem Stücke der Turgeniew'schen Sammlung. Zwei wahre Prachtkerle von Bauern sind die beiden Freunde Khor und Kalinitsch in der gleichnamigen Skizze. Khor ist der Realist, „ein positiver praktischer Charakter, ein administrativer Kopf", das Oberhaupt einer grossen blühenden Familie und im Besitze einer wohlgeordneten Wirthschaft, Dank welcher er wahrscheinlich auch schon ein hübsches Sümmchen erspart hat. Kalinitsch „gehört zur Zahl der Idealisten, der Romantiker, der exaltirten träumerischen Menschen"; er läuft mit dem Gutsherrn auf

der Jagd herum und vernachlässigt darüber sein Hauswesen, er steht Jedermann zu Diensten und denkt an sich immer zuletzt, weshalb es ihm auch sogar an den wenigen Kopeken fehlt, um sich ein Paar neue Bastschuhe zu kaufen. Kalinitsch kann lesen und schreiben, auch lieblich singen; er bespricht das Blut, den Schreck, die Raserei, vertreibt die Würmer; die Bienen gedeihen bei ihm wie bei keinem Andern, er hat in Allem eine glückliche Hand; ist aber einfältig und leichtgläubig, sorglos und unbekümmert wie ein Kind. Khor ist ein „Ungelernter", und er fühlt diesen Mangel, er weiss Bildung und Talent wohl zu schätzen: „Dieser Duselfritze hat schreiben gelernt", bemerkt er von Kalinitsch; „darum gerathen ihm auch die Bienen so gut". Und er lässt, weil Kalinitsch eine glückliche Hand hat, ein neuangekauftes Pferd durch diesen in den Stall führen. Aber Khor hat viel gesehen und erfahren, er beobachtet gut und macht seine Schlüsse; er übersieht Kalinitsch zehnmal und neckt ihn ganz weidlich. Trotz dieser grossen Unähnlichkeit sind Khor und Kalinitsch die besten Freunde und haben einander von Herzen lieb; wenn Kalinitsch den Khor besucht, dann bringt er ihm ein Büschel frischgepflückter Walderdbeeren mit, und Khor erweist dem Kalinitsch jede mögliche Gunst.

Eine noch stattlichere Figur als Khor ist der Freisasse Owssianikow. Obgleich kinderlos, nimmt er sich doch wie ein Patriarch aus, steht bei Jung und Alt, bei Vornehm und Gering in Ehre und Ansehen, und ist der Stolz und die Zierde seiner gewöhnlich sonst etwas verkommenen Standesgenossen. In Tracht und Lebensweise hält er an den alten Gebräuchen, ist sich seines Werthes voll bewusst, überhebt sich aber in keiner Weise, drängt sich nicht an die Gutsbesitzer, sondern lebt und bewegt sich genau in seiner Sphäre. Er rühmt nicht die alte Zeit, wiewohl er in der Gegenwart mancherlei vermisst; er verkennt nicht, dass die Zeit fortgeschritten, aber er sieht „keine neue Ordnung". — „Die jungen Herren klügeln gar zu sehr", bemerkt er von der neuen Generation der Gutsbesitzer. „Mit den Bauern gehen sie um wie mit einer Puppe. Drehen und zerren daran, zerbrechen's und werfen's von sich. Das Alte stirbt aus, und das Junge kommt nicht zum Leben".

Von der Resignation, mit welcher der Bauer die härtesten Schläge des Schicksals, die Tyrannei seiner Herren erträgt, weiss Turgeniew viele Geschichten zu erzählen. Ein Held dieser Art ist Jegor in der Skizze „Zwei Tage im Urwalde". Häusliches Unglück aller

Art verfolgt ihn unerbittlich; er ist ein fleissiger Arbeiter, aber er kann auf keinen grünen Zweig kommen; in der letzten Nacht ist ihm seine einzige, seine letzte Kuh gefallen: doch keine Klage, kein Seufzer kommt über seine Lippen; er duldet schweigend und überlässt sich nur dann und wann einem starren Hinbrüten. — Solche Resignation kann aber auch häufig zur Unempfindlichkeit, zum völligen Stumpfsinn werden. In dem Kapitel „Das Himbeerwasser" heisst es von einem alten Leibeigenen: „Stjopuschka war mit Niemandem verwandt, Niemand kümmerte sich um ihn, Niemand sprach von ihm; er hatte nicht einmal eine Vergangenheit, kaum dass er bei der Seelenzählung mit eingerechnet wurde. Im Sommer wohnte er in einer verfallenen Vorrathskammer hinter dem Hühnerstalle; im Winter in dem früheren Badeeingange; war die Kälte gross, dann übernachtete er auf dem Heuboden. Man war gewohnt, ihn zu sehen, ihm dann und wann wohl auch einen Fusstritt zu geben, aber Niemand wechselte je ein Wort mit ihm, und er selbst schien den Mund seit seiner Geburt nicht aufgethan zu haben". — Eine ebenso fragwürdige Existenz tritt uns in dem Abschnitt „Lgow" entgegen. Sutschok ist aus einer Hand in die andere gegangen, und nach der Laune seines jeweiligen Herrn

alles Mögliche gewesen: Gärtner und Vorreiter, Schuster und Hundewärter, Koch und Kutscher, ja sogar einmal „Acteur“ auf dem Privattheater einer seiner Gebieterinnen. Jetzt fungirt er als Fischer, sein Nachen ist aber von einer so elenden Beschaffenheit, dass er mit ihm auf ein Haar ertrunken wäre. Während er nämlich im Gefolge des Jägers einer Entenjagd beiwohnt, füllt sich der Kahn mit Wasser und sinkt unaufhaltsam zu Grunde. Ueber eine Stunde stehen Alle bis an den Hals im Wasser und spähen nach Rettung umher; nur Sutschok bleibt steif und still, zwinkert bisweilen mit den Augen und schickt sich an einzuschlafen. Als man endlich wagt, das Wasser zu durchwaten und nach einer Furt zu suchen, kann sich der kleine Sutschok vor lauter Respekt selbst in der äussersten Noth nicht entschliessen, nach dem Rockschooss des vor ihm tappenden Jägers zu greifen; und es bedarf wiederholter Drohungen, nur um ihn zu nöthigen, dass er den Kopf über dem Wasser behält und sich nicht willenlos der Gefahr ergiebt. — Auch Angesichts des Todes schwindet jene Resignation nicht, und die Skizze „Der Tod“ handelt eine Reihe von Fällen ab, wie „merkwürdig der Russe stirbt“. Er stirbt ohne Angst und Klagen, kaum dass er seinen Qualen einen Seufzer erlaubt; er erwartet sein Ende mit

beinahe gleichmüthiger Fassung und ist nur bedacht, die wenigen Augenblicke, die ihm bleiben, zum Ordnen seiner irdischen Angelegenheiten zu verwenden. Der Jäger erzählt u. A. von einem Müller, der beim Abladen von Mühlsteinen sich einen Schaden zugefügt hatte, aber erst nach geraumer Zeit zum Arzte fuhr. Dieser erklärt ihm, dass die Sache sehr bedenklich, ja das Schlimmste zu fürchten sei. Der Müller ist darob sehr erstaunt, schlägt aber den dringenden Rath des Arztes, bei ihm zu bleiben und sich von ihm behandeln zu lassen, entschieden aus. „Nein, antwortet er, muss man einmal sterben, so stirbt man doch lieber zu Hause. Wenn ich hier nun sterbe, der Herrgott mag wissen, was unterdessen zu Hause geschieht“. Jede Erschütterung des Körpers muss ihm, wie der Arzt nochmals und auf's Nachdrücklichste versichert, zum sichern Verderben gereichen; trotzdem besteigt der Müller wieder seinen Wagen und fährt langsam, vorsichtig den holprigen Weg zurück, indem er wie sonst rechts und links die Vorübergehenden grüsst. Natürlich starb er nach wenigen Tagen. — Ein anderer Fall ist noch merkwürdiger. Der Geistliche reicht einer Sterbenden das Sacrament. Sie küsst das Kreuz, will mit der Hand unter's Kopfkissen fahren — und haucht den letzten

Seufzer aus. Unter dem Kissen lag ein Silberrubel. Sie wollte den Geistlichen für ihr eigenes Scheidegebet bezahlen.

Gesunde normale Menschen bilden bei Turgeniew die Ausnahme (sie sind bei ihm noch seltner als bei den anderen russischen Dichtern). Er liebt die Originale, an denen, wie schon bemerkt, das russische Volk so ausserordentlich reich ist; er liebt vor Allem absonderliche, räthselhafte, krankhafte Originale, welche scheinbar dem Dichter einen sehr dankbaren Stoff bieten, und die Blicke des Lesers zumeist reizen und blenden. Thatsächlich erfordert ihre Herstellung jedoch grossen Aufwand, einen Aufwand von mancherlei mehr künstlichen als künstlerischen Hülfsmitteln; und trotzdem werden sie bei näherer Prüfung stets an einer gewissen Unwahrscheinlichkeit leiden, in der Seele des Lesers eine Unbefriedigung und Verstimmung zurücklassen — gleichviel ob sie treu nach dem Leben kopirt oder blos der überhitzten Phantasie des Dichters entnommen sind; denn Abnormitäten gehören an und für sich nicht in die Poesie. — Solch befremdliche paradoxe Naturen lässt Turgeniew schon unter Bauern auftreten, und ihre Zahl mehrt sich bedenklich, sobald es sich um die höheren Schichten der Gesellschaft handelt.

Zu den Bauern dieser Art gehört z. B. der finstere, unheimliche, seiner herkulischen Stärke wegen allgemein gefürchtete „Wilde Mann“ in der Skizze „Die Sänger“; welche übrigens ein höchst anziehendes und bewegtes Bild von dem Wesen und Treiben des gemeinen Russen, von seinen Belustigungen und Ausschweifungen, sowie von seiner tiefen Neigung und exaltirten Begeisterung für den Volksgesang gewährt. — Eine dämonische vulkanische Natur ist der kleine Spitzbube Jephrem in dem Artikel „Zwei Tage im Urwald“. Er nährt sich von Diebstahl und Raub; sinnt auf Zerstörung, nur weil er daran Gefallen findet; und Niemand von seinen Nachbarn wagt ihm in den Weg zu treten; selbst die von der Obrigkeit gegen ihn ausgesandten Häscher weiss er in Furcht und Schrecken zu setzen, so dass sie ihm zu Füssen fallen und sich ruhig von ihm durchprügeln lassen. — In jeder Hinsicht sein Gegenstück, aber deshalb nicht minder ein Naturphänomen, ist endlich der Zwerg Kassjan aus Schönschwerte in der gleichnamigen Skizze. Das Volk nennt ihn „gestört“ und betrachtet ihn seines sanften, stillen Wesens wegen, seiner seltsamen Einfälle und Redeweise halber mit einer aus Furcht gemischten Zuneigung. Vermöge der ihm innewohnenden Kraft verscheucht Kassjan dem Jäger das

Wild, denn er hält das Tödten der in Freiheit lebenden Thiere für Sünde, und das Blut für etwas Heiliges: „Die Sonne Gottes scheint nirgends auf Blut und das Blut ist vor dem Lichte verborgen“, spricht er. Die Natur versetzt ihn in Entzücken und Begeisterung; dann fliessen ihm die Worte leicht und reich von den Lippen, und seine Rede tönt süss und poetisch.

Die Bauern sind Turgeniew's Lieblinge, ihnen gegenüber geht ihm das Herz auf, und er zeichnet sie mit Sympathie und Wohlwollen. Aber mit dem Verlassen der Volkskreise ist seine Feder in Ironie und Sarkasmus getaucht, und es läuft viel Spott, Bitterkeit und Verachtung unter. In der ganzen Sammlung giebt es nur zwei oder drei Portraits von Gutsbesitzern, die man mit Behagen betrachtet; z. B. das des stotternden, um alle reichen Bräute auf zehn Meilen in der Runde freienden Herrn Polutükin, der aber, unbeschadet dieser und noch manch anderer kleinen Schwächen, ein vortrefflicher Mensch und ein humaner Gebieter seiner Bauern und Untergebenen ist. — Auch für seine persönliche Freundin, die einfache würdige Matrone Tatjana Borissowna — die „das ganze Jahr auf dem Lande vergraben lebt, nicht klatscht, nicht piept, nicht knixt, nicht ausser sich kommt, nicht erstickt, nicht vor Neugierde zittert. . . .

Wunderbar!“ — hat der Dichter nur Worte des Lobes und der Verehrung. Ihr Haus ist in der ganzen Nachbarschaft das gemüthlichste und anziehendste, bis ein dicker fauler Neffe, den die Tante in ihrer Einfalt als ein grosses Malergenie vergöttert, die Gäste allmälig verscheucht. — Im Uebrigen ist Turgeniew den regierenden Gutsbesitzerinnen gar nicht grün, besonders nicht, wenn sie etwa deutschen Ursprungs sind; und er schildert mit unverhehlter Indignation eine Reihe von launischen, boshaften, grausamen, überspannten, verschrobenen Herrinnen. In welch lächerlicher Weise oft solche Frau ihr Gut verwaltet oder auch verwalten lässt, mit welchem Heer von betrügerischen Beamten und faulen nichtsnutzigen Domestiken sie sich umgiebt, wie sie in ihren Leuten nur ein Spielzeug für Laune und Langeweile sieht, sich um die Wohlfahrt ihrer Bauern gar nicht kümmert, sondern diese nach dem Belieben der Schreiber und Aufseher placken und schinden lässt: das Alles wird in dem Abschnitt „Das Comtor“ eingehend und überzeugend zur Anschauung gebracht.

Gross ist ferner die Zahl der lüderlichen verkommenen Gutsbesitzer und sonstigen Edelleute dieses Schlages, die alle Zeugniss ablegen von der Hohlheit und Zersetzung der höheren russischen Gesellschaft. — Peter

Karataew, ein roher aber sonst braver Landjunker, geht materiell und moralisch zu Grunde, weil er nicht das Mädchen seiner Liebe, die Leibeigene einer Nachbarin heirathen kann. Madame weigert sich, Matrona ihm abzutreten, und möchte dafür ihre alte fahlblonde schiefmäulige Gesellschafterin zum Ehegespons ihm anschmieren. Peter Karataew ergiebt sich dem Rum und recitirt — was freilich seinem Bildungsgrad nicht ganz zu entsprechen scheint — den bekannten Monolog aus Hamlet: „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.“ — Der Wittwer Radilow wird gleichfalls das Opfer eines Ehehindernisses. Er liebt die Schwester seiner verstorbenen Gattin; da er diese aber nach den Satzungen der russischen Kirche nicht heirathen darf, lässt er Haus und Gut, sowie die alte hochbetagte Mutter im Stich und verschwindet mit der Geliebten. — Der abgedankte Lieutenant Chlopakow ernährt sich als Spassmacher eines jungen Fürsten, den er mit ein paar einfältigen Redensarten zu belustigen weiss. — Ein anderer Edelmann, der seine Geschichte selber erzählt, ist trotz seiner akademischen Bildung, trotz längeren Aufenthalts im Auslande, und obwohl er nach seiner Rückkehr zuerst geehrt und bewundert wurde, so sehr in der allgemeinen und in seiner eigenen Achtung gesunken, dass

ihm Jedermann an die Nase fährt, und er sich absichtlich allerhand Erniedrigungen aussetzt. Er nennt sich den „Hamlet des Stschigrow'schen Kreises“ (wie man sieht, geht Shakespeare und namentlich Hamlet unserm Dichter viel durch den Kopf), und er behauptet, dass es in jedem Kreise solcher Hamlets gebe. — Wovon dieser Unglückliche zu wenig besitzt, hat der „Reichsedelmann“ Tschertapchanow zu viel. Durch die wahnsinnige Verschwendung seines Vaters um das ganze reiche Erbe gebracht, und nunmehr der kläglichsten Armuth überantwortet, kennt er trotzdem vor Stolz und Dünkel sich selber nicht, ist hochfahrend und frech gegen Vornehm und Gering, und geräth, wenn ihm irgend etwas nicht zu Willen geschieht, sofort in die rasendste Wuth.

Der gewöhnliche Landadel ist in Russland zwar ungebildet, dafür aber in seinem Familienleben und in der Behandlung seiner Untergebenen von patriarchalischem Zuschnitt, so dass er im Ganzen genommen einen mehr günstigen als ungünstigen Eindruck macht. Weit unvortheilhafter nimmt sich der hohe gebildete, im Hof- oder Staatsdienst beschäftigte oder beschäftigt gewesene Adel aus, der mit geringen Ausnahmen ein sonderbares Gemisch von Blasirtheit und Rohheit verkörpert. Seine

ganze, oft anscheinend so feine und vielseitige Bildung ist in der Regel nur eine formale und äusserliche; ein Firniss, der bei näherem Zusehen bröckelt und rohe wüste Leidenschaften verdeckt. Solchen Leidenschaften und Ausschweifungen fröhnt die Aristokratie heimlich und offen, meist ungestraft und auf Kosten ihrer Leibeignen und anderer kleinen Leute, die das Gesetz schutzlos lässt, und die das Gesetz nicht einmal anzurufen wagen. In dieser Beleuchtung, mit all diesen Thorheiten und Auswüchsen, Lastern und Sünden erscheint der russische Adel in Turgeniew's Skizzen. Wir erblicken aufgeblasene „Civil-Generale"; Hohlköpfe, vor welchen alle niedriger Stehenden im Staube kriechen; Verschwender, denen ihre tollen Einfälle, ihre unsinnigen Pläne Millionen kosten; Wüstlinge, die sich von ihren Maitressen beherrschen lassen; Tyrannen und Wütheriche, die entweder nach Sibirien oder in das Irrenhaus gehören.

Wie der Adel mit dem gemeinen Mann umspringt, scheint der Dichter in seiner eigenen Familie erfahren zu haben. Wenigstens lässt er den Freisassen Owssianikow dem „Jäger" folgendes Stückchen erzählen: „Ja, Ihr Grossvater, das war ein gewaltiger Herr. Kommt er mal geritten, zeigt mit der Hand auf ein Stück Feld,

das unser war, so lang wir denken können, sagt: Mein Gebiet! und eignet sich's zu. Mein Vater wollte das nicht ertragen, und gab bei Gericht eine Klage ein. Gleich schickt Ihr Grossvater seinen Oberjäger mit Kommando zu uns, die meinen Vater ergreifen und auf Ihr Erbgut schleppen. Ich war damals noch ein kleiner Junge und lief barfuss nach. Was geschieht! Man führt ihn unter die Fenster und peitscht ihn dort mit Ruthen. Und Ihr Grossvater steht auf dem Balkon und sieht zu, und Ihre Grossmutter sitzt am Fenster und sieht auch hin. Mein Vater schreit: Liebe Marja Wassiljewna, nehmen Sie sich meiner an, haben Sie wenigstens Erbarmen! Aber sie legte sich nur weiter vor und guckte. Nun nahm man dem Vater das Wort ab, sich von dem Landstrich loszusagen und befahl ihm, sich noch zu bedanken, dass man ihn lebendig gehen liess." — — Ebenso soll Turgeniew's Mutter ihre Erbmägde bis auf's Blut gepeinigt und sie, um sich in müssigen Stunden eine Unterhaltung zu verschaffen, allerlei sinnreichen Foltern unterworfen haben.

In der Hauptsache sind die Skizzen gegen die Leibeigenschaft gerichtet, von welcher der Dichter viele farbenreiche Illustrationen giebt. Die Leibeigenen werden nach dem Belieben ihrer Herren, ohne Grund und Noth hin-

und hergeworfen, plötzlich ihrer Heimath entrissen und nach einem Hunderte von Wersten entlegenen anderen Dorfe versetzt; aus blosser Grausamkeit oder Rachsucht schimpflich degradirt oder zu Funktionen gezwungen, für welche sie sich durchaus nicht eignen, denen sie schlechterdings nicht gewachsen sind; man verweigert ihnen den Freikauf oder die Erlaubniss, auf Obrok*) zu gehen und sich eine ihren Fähigkeiten angemessene Stellung, einen einträglicheren Erwerb zu suchen, auch wenn man sie gar nicht nöthig hat; sie werden mit unerträglichen Frohnden, mit unerschwinglichen Steuern belastet, an Körper und Geist, Gut und Ehre geschädigt und systematisch verdorben und ruinirt: Alles, wie es ihren Despoten gerade einfällt, gegen deren Launen und Gelüste es keine Appellation giebt, oder eine Appella-

---

*) Obrok hiess die Abgabe, welche die Leibeigenen ihren Herren zu entrichten hatten, wenn sie mit dem Willen derselben ein Gewerbe oder ein Geschäft auf eigene Hand trieben. Selbstverständlich hing die Höhe des Obroks von beiderseitigem Uebereinkommen ab und richtete sich nach den Fähigkeiten und dem Gewinnst des Leibeigenen. Es gab reiche, angesehene Kaufleute, sogar einige Millionäre, die trotzdem Leibeigene waren und blieben, ihren Herren natürlich einen sehr hohen Obrok zahlen mussten, aber vergebens die höchsten Summen für ihre Freilassung boten. Viele Edelleute schickten alle oder den grössten Theil ihrer Bauern auf Obrok, wozu indess diese wieder auch nicht gezwungen werden durften.

tion doch ganz fruchtlos, wo nicht gar unheilvoll für den Beschwerdeführer sein würde. Es giebt aalglatte, heuchlerische Tyrannen, die wie der Gardelieutenant ausser Dienst, Penotschkin, den Schein zu vermeiden wissen, mit ihren Bauern ausser aller Berührung bleiben, und es nicht sehen mögen, wie diesen von dem harten spitzbübischen Verwalter das Fell über die Ohren gezogen wird; die ihre Bauern auf hohen Zins setzen, und dem Verwalter alles Andere, nur keine Rückstände gestatten. Es giebt gedankenlose Tyrannen, Despoten aus Gewohnheit, die wie Herr Stjegunow, ein Gutsbesitzer aus der guten alten Zeit, milde lächeln, wenn man ihnen von einer Verbesserung der Lage ihrer Bauern spricht, die sich sonder Kopfzerbrechen und Gewissensskrupel einfach an das Herkommen halten, und wenn sie einen Diener prügeln lassen, vergnüglich mit der Zunge den Takt dazu schnalzen. Es giebt allerdings auch Herren, die es mit den Bauern gut meinen, ihnen gerne aufhelfen wollen, aber in diesem Sinne nur Reden halten, sich deshalb nicht in eigene Unkosten stürzen mögen; junge Herren, welche direkt vom Auslande kommen, „für Alles, was Russisch ist“ schwärmen, aber die Bauern nur kopfscheu und sich selber nur lächerlich machen. Solch' neumodische liberale Gutsbesitzer kann

der Leser in den Erzählungen des Freisassen Owssianikow kennen lernen.

Die Gelehrten der Moskowiter Partei sind beeifert gewesen zu beweisen, dass die Leibeigenschaft in Russland nicht ursprünglich bestanden hat, sondern verhältnissmässig erst spät eingeführt worden ist, dass die eigentlich altrussische Institution die des Gemeindebesitzes und Gemeindewesens war. In der That geschah es erst Ende des 16. Jahrhunderts, dass der Usurpator Boris Godunow die Freizügigkeit des Bauern aufhob und diesen an die Scholle fesselte; und erst der gewaltige Reformater Peter der Grosse begründete die persönliche Leibeigenschaft, indem er dem Adel vollkommen freie Verfügung über seine Gutsinsassen verlieh. Alle späteren Herrscher waren hingegen wieder bemüht, die Fessel der Leibeigenschaft zu lockern und ihre gänzliche Beseitigung anzubahnen. In diesem Sinne befahl Katharina II. die Entlassung der Leibeigenen auf Obrok, während Alexander I. sogar ihre völlige Emanzipation beschloss und in Littauen und in den Ostseeprovinzen auch wirklich durchführte; nur der nationalrussische Adel leistete Widerstand. Kaiser Nikolaus endlich war der Sache, schon um der Heeresorganisation willen, nicht weniger hold, und setzte zu drei verschie-

denen Malen: 1826, 1836 und 1839, geheime Comités ein, welche die Aufhebung der Leibeigenschaft in Vorberathung zogen. Erst seit dem Revolutionsjahr von 1848 liess er den Gedanken fallen, soll jedoch auf dem Sterbebette die Emanzipation der Leibeigenen seinem Sohne und Nachfolger ausdrücklich zur Pflicht gemacht haben.

Bei solchen von Herrscher auf Herrscher sich forterbenden Sympathien war es wohl natürlich und kein besonderes Wagniss, wenn auch die Schriftsteller und Dichter sich des Themas bemächtigten und es zu mehr oder weniger künstlerischen Gebilden verarbeiteten. Das geschah schon vor Turgeniew von mehreren andern Romantikern; und namentlich sind es zwei Novellen, die besondere Erwähnung verdienen. Die eine, in den dreissiger Jahren erschienen, ist von Nikolas Pawlow, heisst „Der Namenstag“ und behandelt den Fluch der Leibeigenschaft weit tragischer, als es je wieder geschehen ist. Der Held wird vermöge seines grossen Talents zum Musiker ausgebildet, kommt als solcher in verschiedene vornehme Häuser und verliebt sich in ein junges Edelfräulein. Sie erwiedert seine Neigung und würde nicht anstehen, dem armen Künstler ihre Hand zu reichen; als er ihr aber bekennt, dass er Leibeigener

ist, wird sie vor Schrecken ohnmächtig. Er hat reiche Gönner, die ihn gern loskaufen würden, aber verschiedene Umstände stellen sich dem entgegen. Voll Verzweiflung entflieht er, wird aufgegriffen, zuerst in ein Arrestantenregiment gesteckt, und später zu seiner grossen Freude in die aktive Armee versetzt. Er kämpft im Kaukasus, zeichnet sich aus, wird Offizier und erhält das Georgenkreuz; einen Orden, der nur im Kriege erworben werden kann und ausserordentlich geschätzt wird. Nun will er die Geliebte aufsuchen und findet sie auch, aber bereits verheirathet. Sie erkennt ihn, ihr Gemahl wird eifersüchtig und tödtet ihn im Duell. — Die andere Erzählung führt den Titel „Wer ist Schuld“ und hat Alexander Herzen zum Verfasser, der sich zeitweise auch mit der Poesie beschäftigt hat. Sie wurde im Jahre 1847 veröffentlicht und spielt gleichfalls in der höheren Gesellschaft. Hier ist es Lubinka, die natürliche Tochter eines Generals und seiner Leibeigenen, die abwechselnd der Gesindestube zugetheilt, abwechselnd in die Familie gezogen wird, drei bis vier Mal ihre Rolle tauschen muss und immer eine Zwitterstellung einnimmt, die sie bitter empfindet und schliesslich einem sentimentalen Kandidaten in die Arme treibt; bis sie, schon mit diesem verheirathet, einen ihrem

Geiste und ihrem Wesen ebenbürtigen Mann kennen und lieben lernt, und an dieser Liebe dahinsiecht.

Weit grösseres Aufsehen als diese und ähnliche Tendenzgeschichten, helle Begeisterung für die Sache der Bauernemanzipation, und zwar auch in den massgebenden Kreisen der grossen Grundbesitzer und der hohen Staatsbeamten, erweckten die Skizzen Turgeniew's, was sie ebenso sehr ihrem poetischen Glanze, als der damaligen Zeitströmung verdanken. Auch an dem Grossfürsten Thronfolger fanden sie einen eifrigen Leser und Bewunderer. Der Dichter ist übrigens mit grosser Wahrheitsliebe und Unparteilichkeit verfahren. Beispielsweise sieht der wohlhabende Bauer Khor keinen Grund, sich freizukaufen, und weist das desfallsige Anerbieten seines Herrn wiederholt zurück. Und der geprügelte Büffetdiener Wassja knackt unmittelbar nach der Exekution ganz vergnüglich Nüsse und preist seinen Gebieter, der ihm die Strafe zudiktirt hat, aus Herzensgrund: „Bei uns wird nicht für Kleinigkeiten gestraft, ruft er aus; unser Herr ist nicht so Einer; nein, nein, einen solchen Herrn findet man im ganzen Gubernium nicht mehr!“ — — Noch in der 1861 erschienenen grösseren Erzählung „Väter und Söhne“ meint der Held Bazarow, dass „die Aufhebung der Leibeigenschaft nicht

viel Gutes stiften werde, weil der russische Bauer im Stande sei, sich selber zu bestehlen". Und diese Prophezeihung hat sich leider erfüllt. Es ist bekannt, dass die nächsten Folgen der Abschaffung jenes traurigen Zustandes sehr bedenklicher Art gewesen sind; und ein ebenso gut unterrichteter wie massvoller Schriftsteller*) malt sie, selbst abgesehen von den grossen Bauernrevolten, mit folgenden düstern Farben: „Der grosse Grundbesitz geht dem Bankerott entgegen, die Bauerschaften sind in Lüderlichkeit, Arbeitsscheu, Völlerei und Verarmung versunken. Konservative, demokratische und politisch-neutrale Beurtheiler der ländlichen Zustände stimmen darin überein, dass die Produktion rückwärts geht, dass der Viehstand und der Umfang der bebauten Territorien fortwährend abnehmen, der Werth des Grund und Bodens zugleich sinkt, die bäuerliche Moralität ungeheure Rückschritte gemacht hat, und dass alle Mittel zur Hebung der Volksbildung fehlen". — — „Es ist im nördlichen Russland bereits dahin gekommen, dass die Gemeinden nur noch mit Mühe Individuen ausfindig machen können, welche die Bewirthschaftung leer gewordener Parzellen übernehmen, auch wenn dieselben

*) Julius Eckardt, in dem schon genannten Buche und Artikel.

ihnen zu Spottpreisen angeboten werden". — — „Die furchtbare Hungersnoth, welche im Winter 1867—1868 wüthete, legte nicht nur einen furchtbaren Grad wirthschaftlicher Verkommenheit, sondern die gewissenlose Ausplünderung der Gemeindekassen und Gemeindemagazine durch die von den Bauern selbst gewählten Beamten bloss". — — Selbstredend sind das unvermeidliche Uebergangszustände, die sich überall geltend machen würden; nur werden sie in Russland, wegen der totalen Unbildung des gemeinen Mannes und seiner jahrhundertelangen grausamen Knechtung, weil ihn die neue Freiheit völlig unvorbereitet traf und er sie überhaupt nicht einmal zu begreifen vermag, viel länger anhalten, weit schwerer zu beseitigen sein, als sonst irgendwo.

VII.

„Aus dem Tagebuche eines Jägers".

(Schluss.)

Das Tschinownikthum — Saltikow's „Skizzen aus dem Provinzialleben" — Die Tendenz, die Charaktere und der Dialog Turgeniew's.

Eine andere grässliche Fäulniss des russischen Staatswesens, die Bestechlichkeit und Käuflichkeit, die unglaubliche Korruption des ganzen Beamtenstandes hat Turgeniew in seinen Skizzen kaum berührt. Dieses,

übrigens allgemein bekannte, offen zur Schau getragene und gewissermassen für ein nothwendiges Uebel geltende Krebsgeschwür in seinem ganzen furchtbaren Umfange, mit allen Details zu schildern, übernahm ein Beamter selber.

In der von Professor Michail Katkow, dem jetzigen bekannten Herausgeber der „Moskauer Zeitung", begründeten Monatsschrift „Der russische Bote" erschien in den Jahren 1856 und 1857 eine lange Reihe von Artikeln unter dem Titel „Skizzen aus dem Provinzialleben". Der Verfasser barg sich unter dem Pseudonym Schtschedrin und entpuppte sich später als der Geheimrath Saltikow, jetzt Vicegouverneur von Rjäsan. Der Schauplatz dieser Skizzen ist eine kleine abgelegene Kreisstadt, die den fingirten Namen Krutogorsk führt, und die nun in ihrem ganzen Leben und Treiben, mit den untern und obern Schichten ihrer Einwohnerschaft dramatisirt wird. Neben der Krähwinkelei, dem lächerlichen Gebahren der auf Rang und Bildung Anspruch machenden Gesellschaft und dem gefährlichen Unwesen der Sektirer, ist es hauptsächlich das Beamtenthum, seine brutale Willkür, seine raffinirten und schamlosen Erpressungen, welche der Verfasser mit beissendem Spotte, mit haarsträubender Treue zeichnet. Niedere

und höhere Beamte wetteifern und verbinden sich mit einander, Recht und Gesetz zu beugen und zu verschachern, wie Vampyre das Publikum auszusaugen, ihre Opfer meuchlings zu überfallen und bis auf's Hemd auszuplündern, oder systematisch zu verfolgen und zu ruiniren, so dass die Unglücklichen, um ihren Peinigern zu entgehen, zuweilen keinen anderen Rath wissen, als sich das Leben zu nehmen. Nicht selten muss der Unterbeamte einen Theil seiner Beute an den Vorgesetzten abliefern, ja er wird von diesem wieder selber und nicht minder gebrandschatzt und ausgesogen; und genauer besehen, verdient er sogar Mitleid und Entschuldigung, denn die Regierung zwingt ihn gewissermassen zu schlechten Streichen; sie besoldet ihn so kümmerlich, dass er entweder betrügen und rauben oder — hungern muss. Besonders gelungen sind die „Erzählungen des Kanzellisten", wo ein Subalternbeamter all' die Pfiffe und Kniffe berichtet, deren er und seine Kollegen sich bedient haben, um ihre leeren Taschen zu füllen und die Vorgesetzten zu hintergehen. Die „gute alte Zeit" der obligaten Bestechungen und Geschenke erfährt hier ein begeistertes Loblied, und der Erzähler drückt tiefen Schmerz und grossen Unwillen aus, dass sie jetzt im Verschwinden begriffen sei.

Sie ist aber noch lange nicht verschwunden, sondern noch immer an der Herrschaft. Um das zu beweisen und sich gewissermassen selber zu überbieten, liess der Verfasser diesen Skizzen noch eine neue folgen, welche „Der Isprawnik“ heisst und von höchst ergötzlichem Inhalte ist. Ein junger liberaler Landedelmann ist eben bei der Lektüre der „Erzählungen des Kanzellisten“, als man ihm den Besuch des Isprawnik (d. i. etwa der von den Gutsbesitzern gewählte Kreislandrath) meldet. Dieser würdige Beamte ist als ein Mann bekannt, der seinen Pflegebefohlenen nach Kräften das Fell über die Ohren zieht; und der Hauswirth beschliesst, seinem Gast die „Erzählungen des Kanzellisten“ vorzulesen, um ihm vielleicht so das Gewissen etwas zu rühren. Der Isprawnik willigt mit Widerstreben ein, denn er ist ein abgesagter Feind aller Literatur; alsbald aber hört er mit der grössten Aufmerksamkeit zu, sein Gesicht belebt sich und er geräth mehr und mehr in Bewegung. Endlich kann er nicht mehr an sich halten, die Beschreibung eines gewissen Iwan Petrowitsch, des Matadors aller spitzbübischen Beamten, und seiner ebenso kühnen wie verschlagenen Erpressungen, lässt ihn den Vorleser unterbrechen und er spricht mit tiefem Seufzer: „Ich diene nun schon die vierte Wahl, aber der liebe

Gott hat mir noch nicht ein Mal solchen Gehilfen zugeschickt. Mit einem solchen Menschen, Herr, Du mein Gott! was für Geschäfte würde man da nicht machen können!“ — — „Geben Sie mir einen solchen Menschen“, ruft er, vom Stuhl aufspringend, und ich nehme heut noch zehn Tausend“. — „Allein macht man nichts, Einer fasst nicht viel“; fügte er niedergeschlagen hinzu.

Im Ganzen genommen sind die Saltikow'schen Skizzen zu breit und auch etwas lehrhaft gehalten; sie sind rein satirisch und rein polemisch und können, wenn man einen wirklich dichterischen Massstab an sie legt, sich nicht entfernt mit denen von Turgeniew messen. Trotzdem erregten sie, eben um der Tendenz willen, ein noch grösseres und allgemeineres Aufsehen, als jene; sie wurden vom Publikum förmlich verschlungen, jede neue Nummer wurde mit Heisshunger erwartet und bildete jedesmal das Tagesgespräch durch ganz Russland.

Die Tendenz ist sonst auf poetischen Werken der Mehlthau; den Genius Turgeniew's hat die Tendenz jedoch nicht zu lähmen vermocht: trotz der Tendenz ist das „Tagebuch des Jägers“ ein wahrhaft poetisches Kunstwerk geworden. Und weil es das ist, hat es auch dauernden Werth; auch jetzt, wo die Leibeigenschaft

aufgehoben ist, erscheinen die Skizzen nicht veraltet, sondern sie üben den alten Reiz und immer neuen Reiz und Zauber aus. Die Perlen unter ihnen sind: „Khor und Kalinitsch“, „Der Teufelsgrund“, „Kassjan aus Schönschwerte“, „Die Sänger“ und „Zwei Tage im Urwalde“; welche wahrscheinlich am frühesten geschrieben wurden, und in denen allerdings auch die Tendenz noch weniger hervortritt. Alle übrigen zeigen weit mehr Schatten und Dunkel als Licht und Sonne, zu viel Schatten und Finsterniss; nur äusserst wenige machen durchgehends einen heitern wohlthuenden Eindruck, die meisten haben düstere, mehr oder weniger unheimliche Partien, einige sind völlige Trauer- und Nachtstücke.

Aber keins ist ohne grosse blendende Schönheiten, in jedem überrascht und entzückt uns des Dichters reiches Talent. Jede Person, selbst jede Nebenfigur, die er auftreten lässt, weiss er mit ein paar knappen Strichen so sicher zu zeichnen, dass sie sofort leibhaftig vor uns steht, dass wir ihr ganzes Wesen und Thun flugs begreifen, und es in der Regel als streng folgerichtig und ihr durchaus angemessen erkennen müssen. Wie prächtig, mit wieviel Witz und Laune er zu charakterisiren versteht, welch glückliche Vergleiche und Bilder er stets an der Hand hat, ist wirklich erstaunlich. So

sagt er von dem Dorfschreiber Fedosséitsch, um dessen höchst seltsamen Gesichtsausdruck wiederzugeben: „Er sah nicht anders aus, als ob er sich vor langer Zeit über etwas sehr verwundert hätte — und noch immer nicht zu sich gekommen wäre“. — Das Treiben auf dem Pferdemarkt zu Lebedjan wird in wenigen Sätzen zur lebendigsten Anschauung gebracht: „In den aus Bauerwagen gebildeten Strassen drängten sich Leute jedes Standes, Alters und Ansehens. Rosshändler in blauen Kaftans und hohen Pelzmützen sahen sich pfiffig um und erwarteten Käufer. Glotzäugige krausköpfige Zigeuner liefen hin und her wie Besessene, besahen den Pferden die Zähne, hoben ihnen die Füsse und Schweife auf, schimpften, fluchten, dienten als Unterhändler, loosten oder katzenbuckelten um irgend einen Remonteur in Militärmütze und Offiziermantel mit Biberkragen. Ein stämmiger Kosak hockte auf einem abgezehrten Wallach mit einem Hirschhalse und verkaufte ihn „mit Stumpf und Stiel“, nämlich mit Sattel und Trense. Bauern in unter der Achsel zerrissenen Schafpelzen brachen sich tollköpfig durch die Menge Bahn, wälzten sich dutzendweise auf den Wagen, der mit einem Pferde bespannt war, das „prubirt“ werden sollte. Oder sie feilschten irgendwo abseits bis zum letzten Blutstropfen, gaben

sich hundertmal nach einander den Handschlag, und doch blieb Jeder hartnäckig bei seinem Preise, während der Gegenstand ihres Streites, ein erbärmlicher, mit einer zerzausten Bastmatte bedeckter Klepper, schläfrig mit den Augen blinzelte, als ob ihn die Sache gar nichts anginge. Und in der That, kann es ihm nicht einerlei sein, wer ihn peitschen wird?!“ — Ebenso unübertrefflich heisst es von den in Russland stark grassirenden Kunst-Enthusiasten: „Ihre Liebe zur Kunst und den Künstlern, oder wie sie sich ausdrücken, „zur Konst und den Könstlern“, macht sie unsäglich unausstehlich; mit ihnen Bekanntschaft zu haben, ein Gespräch zu führen — ist eine Qual: wahre Zaunpfähle mit Kreide angestrichen. Sie nennen zum Beispiel Rafael nie Rafael, Correggio nicht Correggio — „der göttliche Sanzio“, „der unnachahmliche Allegri“ sagen sie, und verdrehen immer die Vokale in o. Jedes winkelhafte, dünkelhafte und mittelmässige Talent erheben sie zum „Genie“; der blaue Himmel Italiens, die südliche Limone, die duftigen Nebel der Brentagestade kommen ihnen nicht von der Zunge. „Ach, Fritz, Fritz!“ oder „Ach, Hans, Hans!“ sagen sie mit Gefühl zu einander, „nach dem Süden sollten wir, nach dem Süden — denn wir Beide sind doch in der Seele Griechen, antike Griechen!“ Beobachten kann

man sie auf den Ausstellungen, wenn sie vor gewissen Produkten gewisser russischer Maler stehen. (Es ist zu bemerken, dass alle diese Herren schreckliche Patrioten sind). Bald treten sie einige Schritte zurück und werfen den Kopf in die Schulter, bald rücken sie wieder an das Bild heran, während ihre Augen von einer ölartigen Feuchtigkeit erglänzen. .... „Straf mich der heilige Gott!“ sagen sie endlich mit vor Aufregung gepresster Stimme, „ist das ein Gemüth, ein Gemüth! Wie viel Seele hat er da hineingelegt! unmenschlich viel Seele! ... Und wie durchdacht! meisterhaft durchdacht!! — — —“

Die Skizzen sind ausserordentlich reich an Helden und Nebenfiguren, aber jede einzelne Person ist für sich und den andern gegenüber ein Original, auch wenn sie als Träger einer schon mehrmals behandelten Idee, als blosse Variation desselben Themas auftritt. Der Dichter wird sich nie wiederholen, sondern er versteht es, seine zahlreichen Gestalten scharf auseinanderzuhalten. Man vergleiche z. B. Jermolai, Stjopuschka und Abaldui, welche alle drei den gewissermassen herren- und heimatlosen Leibeigenen und Vagabunden darstellen; die verkommenen Gutsbesitzer, die vielen Landjunker oder Leuteschinder mit einander: und man wird finden, dass

trotz der Aehnlichkeit ihrer Lage, ja zuweilen trotz der Verwandtschaft ihres Charakters, doch wieder die grösste Unähnlichkeit zwischen ihnen besteht, und jeder wieder ein Menschenwesen ganz besonderer und eigener Art ist.

Turgeniew vermag es, sich in Jedermanns Seele hineinzudenken, den Angelpunkt jeder Individualität zu erfassen; er versteht es, die Sprache jedes Standes, jedes Bildungsgrades, jedes Temperaments zu reden; und er spricht sie nicht blos als Kopist oder Nachahmer, sondern als ob er sie von Jugend auf gesprochen, mit wahrer Meisterschaft. So waltet in den Unterhaltungen der Hirtenknaben im „Teufelsgrund“ ganz der kindliche Ton und die kindliche Anschauungsweise, die auf Erwachsene eine so grosse Anziehungskraft üben. Von der tiefsten Wahrheit und Treue, und zugleich von dem anmuthigsten Reize ist z. B. auch folgendes Gespräch zwischen dem greisen Haushofmeister Polikarp, einem geschwornen Feinde Napoleons, und seinem zwölfjährigen krausköpfigen Enkel:

— Wasja, sag' mal: Bonapartatschel ist ein Schelm!

— Was krieg ich, Grossväterchen?

— Was Du kriegst! Nichts kriegst Du von mir. Bist ja doch wohl ein Russe!

— Ich bin ein Amtschána, Grossväterchen. Bin in Amtschensk geboren.

— O, dummer Junge Du! Wo liegt denn Amtschensk?

— Nu, was weiss ich!

— In Russland, Du Schafskopf, liegt Amtschensk.

— Na, wenn auch in Russland!

— Wie so, wenn auch? Den Bonapartatschel hat ja Seine Durchlauchtigkeit, der Fürst Kutusow-Smolenski mit Gottes Hülfe aus den russischen Grenzen zu jagen geruht. — Verstehst Du, er hat Dein Vaterland befreit.

— Na, was geht das mich an?

— Ach, Du dummer, dummer Junge. Wenn Seine Durchlauchtigkeit den Bonapartatschel nicht verjagt hätte, so würde Dich ja jetzt irgend ein Musje mit dem Stocke auf den Wirbel hauen können. Käme zum Beispiel zu Dir und sagte: „Koman wu porte wu?“ und tuk! tuk! . . .

— Und ich gäbe ihm eins mit der Faust in den Wanst.

— Und er würde sagen: „Bon schur, bon schur, wene issi“, und huschte Dich herum.

— Und ich ihm an die Beine, an die Zwiebelbeine . . .

— 's ist wahr, Zwiebelbeine haben sie. Aber wenn er Dir nun die Hände über den Rücken bände?

— Ich liesse mir's nicht . . . ich riefe Michei, den Kutscher.

— Was meinst Du, Wasja: Der Franzose könnte es doch nicht mit Michei aufnehmen?

— Wie sollt' er's! Der Michei ist baumstark.

— Nun, was würdet Ihr mit ihm machen?

— Wir keilten ihm den Rücken braun und blau.

— Und er würde Pardon schreien: „Pardon, Pardon, silwuple—i."

— Und wir! „Nichts da silwuple—i, Du, so'n verdammter Franzose, Du!"

— So ist's recht! Du bist ein braver Kerl, Wasja! Nun, so schrei denn: Bonapartatschel ist ein Schelm!

— Und Du gieb mir 'n Stück Zucker dafür.

— Ach Du, so 'n . . . !

Meisterhaft ist ferner der Dialog, für jeden Schriftsteller, für den epischen nicht weniger als für den dramatischen, die Hauptschwierigkeit. Turgeniew's Dialog ist knapp und gewandt, schlagend und überraschend, voll Handlung und Bewegung. Meisterhaft sind auch die eingestreuten Erklärungen und Bemerkungen: ungezwungen, stets am rechten Orte und zur rechten Zeit;

meistens wie Blitze, welche die Situation mit Einem Schlage aufhellen.

Des Dichters Liebe und Treue zum Vaterlande, die herzlichste Liebe zu seinem Volke ist nirgends zu verkennen; indess ist Turgeniew, wie schon früher angedeutet, doch weniger ein patriotischer als ein kosmopolitischer Schriftsteller. Er hat einen scharfen Blick für die Schwächen und Verkehrtheiten, Gebrechen und Laster seiner Landsleute, und er geisselt diese unerbittlich; was schon in dem „Tagebuche des Jägers" hervortritt, noch stärker und direkter aber in den späteren Dichtungen, weshalb diese auch in Russland viel Verstimmung und Erbitterung verursachten. — Turgeniew ist ferner ein aufrichtiger Freund des gemeinen Mannes, ein treuer Ritter der Schwachen und Einfältigen, der Unterdrückten und Unglücklichen; aber trotzdem nicht gerade das, was man einen Volksschriftsteller, einen populären Dichter nennen darf. Die Skizzen, obwohl noch die volksthümlichsten unter seinen Schriften, sind eben so wenig für den gemeinen Russen geschrieben, wie etwa Auerbach's Dorfgeschichten für den Schwarzwälder Bauern; sondern sie haben überall die höheren Stände, den Gebildeten im Auge, und können auch nur von diesem durchweg goutirt und gewürdigt werden.

Für den gemeinen Mann ist Turgeniew zu fein und auch an Handlung zu mager; dem gemeinen Mann bietet er weit weniger, als z. B. Shakespeare und Walter Scott, ja als Schiller und selbst als Goethe; mag er den gemeinen Mann noch so treu und treffend schildern, dieser wird sich solcher Schilderung gegenüber doch immer nur als Objekt vorkommen und sich deshalb etwas unbehaglich fühlen. Turgeniew ist so recht eigentlich ein exclusiver Schriftsteller; er kann nirgends seine exquisite Bildung, seinen philosophischen Geist, seinen überlegenen Standpunkt verleugnen. Wenn er dennoch ein so grosses Publikum gefunden hat, so verdankt er das seiner pikanten Darstellungskunst, dem Reiz seiner Schreibweise, die ihm auch die Menge der Halbgebildeten und ebenso die Frauen zufallen liessen.

„Aus dem Tagebuche eines Jägers“ ist Turgeniew's erstes, aber auch zugleich sein weitaus bedeutendstes und gelungenstes Werk, das keine seiner späteren Dichtungen wieder erreicht hat. Diese Skizzen enthalten schon sein ganzes Wollen und Können, das ganze Orchester der zahlreichen Instrumente, die er zu spielen versteht; sowie die Keime und Vorwürfe der meisten nachfolgenden Dichtungen. Vieles, was dort angedeutet und berührt wird, ist hinterher zu eigenen Novellen

und Erzählungen verarbeitet, verschiedene Themata sind später nur ausführlicher behandelt und variirt worden.

VIII.

Turgeniew's Novellen.

Noch einmal die Leibeigenschaft („Mumu" und „Das Wirthshaus an der Heerstrasse"). — Effekte und Manier („Drei Begegnungen", „Ein Briefwechsel"). — Liebe und Ehe („Assja", „Der Renommist", „Erste Liebe", „Drei Portraits", „Faust", „Der Antschar").

Die Skizzen „Aus dem Tagebuche eines Jägers" sind Novelletten; Turgeniew's spätere Dichtungen sind Novellen, die alle wieder, selbst die längsten, einen skizzenartigen Charakter haben. Die Novelle ist Turgeniew's eigentliches Gebiet, das er wie wenig andere lebende Schriftsteller beherrscht, aber seine Art zu erzählen ist eine springende; er giebt keine vollständige gleichmässige Entwickelung, sondern in der Regel nur Umrisse und Andeutungen; er ist arm an Handlung, aber reich an Pointen und allerhand Analysen, Excursen und Detailmalereien. Mit Einem Worte: die Form ist bei ihm eine scheinbar sehr lose und beliebige; obwohl er thatsächlich auf sie viel Kunst und Sorgfalt verwendet, und auch hinsichts der Form mit grosser Berechnung verfährt.

Turgeniew ist ein sehr arbeitsamer Schriftsteller, die Zahl seiner Novellen beläuft sich bereits auf einige dreissig. Zu den ältesten gehören „Mumu“ und „Das Wirthshaus an der Heerstrasse“, in welchen er noch einmal auf die Leibeigenschaft zurückkommt. In „Mumu“ ist der Held ein taubstummer Pförtner, der wegen seiner herkulischen Gestalt und Kraft unter dem Hausgesinde allgemein gefürchtet wird. Ernst und still, immer für sich lebend, hängt Garassim sein Herz zuerst an die Wäscherin Tatjana, die auf Befehl der Herrin mit einem versoffenen Schuster verheirathet wird; und dann, um sich zu trösten, an eine junge Hündin, die er aus dem Wasser auffischt und der er den Namen „Mumu“ giebt. Allein das Thierchen missfällt der Edelfrau, sie befiehlt, es fortzuschaffen, und Garassim selber muss sich entschliessen, es zu ersäufen. Dies ist die ganze Geschichte; wie man sieht, eine mehr sentimentale als tragische Geschichte, aber Dank der Kunst des Dichters, wird sie Niemand ohne grosse Bewegung lesen können, Jedermann wird sich durch den stummen Schmerz, durch die finstre Verzweiflung des armen Leibeigenen in tiefster Seele erschüttert fühlen. Erst bei kühlerer Prüfung drängt sich die Frage auf, weshalb Garassim nicht die Herrin um Tatjanens Hand gebeten. Sie würde kaum

Nein gesagt haben, denn sie gab dem Taubstummen bereits Zeichen ausdrücklichen Wohlwollens. So aber erfährt sie nichts, weder von Garassim selber, noch von den übrigen Dienstleuten, und sie kann deshalb für die traurigen Folgen ihres Befehls nicht gut verantwortlich gemacht werden. Hätte man sie mit der wahren Sachlage bekannt gemacht, so würde die Geschichte überhaupt nicht möglich gewesen sein. Solch unerklärliches Verabsäumen in dem Ergreifen von Zufluchtsmitteln, die sich zunächst darbieten und im gewöhnlichen Leben für selbstverständlich gelten, solche Zufälligkeiten spielen bei Turgeniew eine wesentliche Rolle. Zieht man diese Stützen fort, so würden manche seiner Dichtungen einfach in sich zusammenfallen.

In der andern Erzählung „Das Wirthshaus an der Heerstrasse", macht sich dagegen ein wirklich tragisches Geschick geltend. Akim, ein intelligenter wohlhabender, aber schon etwas bejahrter Leibeigener hat die Schwachheit, ein junges hübsches Mädchen zu freien, und verliert darüber Hab und Gut. Nicht nur dass das leichtsinnige Weib zur Ehebrecherin wird, sie stiehlt dem Gatten auch das ganze Baarvermögen und liefert es ihrem Buhlen aus, welcher damit nun den Hof kauft, auf dem Akim eine blühende Gastwirthschaft unterhält.

Das Wirthshaus wird dem Unglücklichen ohne sein Wissen über dem Kopfe verkauft; er hat es aus eignen Mitteln erbaut, aber seine Grundherrin, eine habsüchtige, geizige, gewissenlose Deutsche, lässt sich überreden, den Hof, der ihr doch eigentlich gar nicht gehört, für eine hübsche Summe dem schurkischen Verführer Naoum abzutreten. Akim macht nur noch einen vergeblichen Versuch, sich an dem Räuber seiner Ehre und seines Guts zu rächen; dann aber ergiebt er sich in sein Schicksal, scheidet sich von seinem elenden Weibe und durchzieht jahraus, jahrein ganz Russland von einem Ende zum andern als büssender Pilger. Kommt er durch seinen früheren Wohnort, so versäumt er nie, der gnädigen Herrin in alter Ehrfurcht aufzuwarten und ihr ein geweihtes Brod zu überreichen. — Von einer Sühnung und Versöhnung weiss der Dichter nichts; er lässt die Edelfrau behaglich und mit sich zufrieden fortleben, und den hartgesottenen Schurken Naoum immer wohlhabender und endlich zum steinreichen Mann werden. Es klingt gezwungen und trivial, wenn er am Schlusse blos bemerkt: „Schon stärkere Säulen sind eingestürzt, und der bösen That folgt früher oder später ein böses Ende“. Jede wahre Dichtung ist eine vollständige Welt für sich, sie hat ihren eigenen Himme-

und ihre eigene Hölle, und bringt Alles zum Austrag, führt Alles zum befriedigenden Ende. Das ist ja eben mit die Aufgabe der Kunst, dass sie uns von den Schlacken des Alltagslebens befreie, alle Räthsel löse, alle Lücken ergänze, dass sie den heiligen Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung aufdecke, und Lohn und Strafe nicht in ein Jenseits verweise. Freilich hatte Turgeniew sich eine andere Aufgabe gestellt, nämlich die, darzuthun, dass es unter der Leibeigenschaft keinerlei Recht und Gerechtigkeit geben könne, sondern dass sie naturgemäss das intellektuelle und sittliche Chaos sei.

Mit der Aufhebung der Leibeigenschaft war die Mission, welche der Dichter auf sich genommen, erledigt, und er hatte sich nunmehr nach anderen Zielen umzusehen. Fortan ist es der Salon, die aristokratische Gesellschaft, gegen welche er sein Geschoss richtet; fortan handelt es sich entweder um die Auswüchse der vornehmen Welt oder um psychologische Probleme. Mit dem Betreten des Salons, mit der Vorführung von Kultur und Bildung — oder hier eigentlich, von Halbkultur und Halbbildung — geht viel poetische Frische und Kraft verloren, wird die Atmosphäre schwüler und beengender, tritt das Streben nach Effekten mehr hervor, arten gewisse Neigungen Turgeniew's in „Manier“ aus.

Fast scheint es zuweilen, als ob er um ein Thema verlegen gewesen sei: so absonderlich und gesucht nehmen sich die Stoffe mancher Novellen aus.

Eine der älteren heisst: „Drei Begegnungen“ und ist so stark mit Romantik aller Art geschwängert, dass man die auftretenden Personen kaum erkennen kann, und bei der ganzen Geschichte sich eigentlich gar nichts zu denken vermag. Der Erzähler sieht eine junge schöne Dame zu drei verschiedenen Malen, an drei verschiedenen von einander durch grosse Entfernungen getrennten Orten, und jedesmal nur auf ein paar Augenblicke. Sie bemerkt ihn gar nicht, sie liebt einen Andern und ist mit einem Andern glücklich; und auch von dem Erzähler weiss man nicht, ob ihn wirkliche Liebe oder blosse Neugierde treibt, hinter die geheimnissvolle Erscheinung zu kommen. Endlich, als er mit ihr zum dritten Male zusammentrifft, weiss er ihr ein paar Worte zu entlocken, die zwar über ihre Geschicke eine Art von Aufklärung geben, ihre Person indess nach wie vor im Halbdunkel belassen. „Wie ein Traum zog sie vorüber und verschwand für immer“, schliesst der Erzähler; und „wie ein Traum“ zieht auch seine Erzählung an uns vorüber. Der Dichter hat den Schleier, den er um die Unbekannte gebreitet, absichtlich nicht

gelüftet, ob um das Interesse des Lesers zu reizen oder blos um ihn zu foppen, mag dahingestellt bleiben.

Einen ebensowenig befriedigenden und dazu noch abstossenden Eindruck macht die Novelle „Ein Briefwechsel“. Alexei und sein Vetter unterhalten ein Liebesverhältniss mit zwei Schwestern, bis dann Jeder seine Geliebte wieder fahren lässt. Plötzlich wendet sich Alexei an Marie, die andere Schwester, welche früher seinem Vetter angehörte; und schlägt ihr einen Briefwechsel vor — zu welchem Zwecke ist nicht recht ersichtlich. Zuerst weigert sie sich, dann geht sie darauf ein, und es entspinnt sich zwischen diesen Beiden eine Korrespondenz, die immer lebhafter und vertraulicher wird, die Wahlverwandtschaft ihrer Seelen und Herzen mehr und mehr zu beiderseitigem Bewusstsein bringt. Marie meldet ihrem Freunde, dass sie zwei Anträge auf einmal erhalten habe, und bittet ihn um seinen Rath. Er antwortet, sie möge beide Anbeter laufen lassen, und kündigt ihr seinen Besuch an. Sie erwartet ihn mit grosser Freude und Spannung, aber er kommt nicht. Sie schreibt an ihn verschiedene Male — er antwortet nicht mehr. Endlich, nachdem zwei Jahre darüber verflossen, erhält sie einen Brief aus Dresden, wo er auf den Tod krank liegt und ihr von seinem Sterbelager

Folgendes mittheilt: Damals, schon im Begriffe abzureisen, sei er noch in's Theater gegangen, habe hier eine Tänzerin erblickt und für diese eine heftige Leidenschaft gefasst. Sie sei weder schön noch geistreich, eher dumm gewesen, sie habe sich um ihn gar nicht gekümmert, sondern nur sein Geld genommen, und sich mit ihrem Sekretär, einem kleinen habsüchtigen Italiener vergnügt. Trotzdem sei er ihr von Stadt zu Stadt, in's Ausland nachgelaufen, und habe sich um ihretwillen zu jedem Dienste, zu jeder Erniedrigung bequemt; zum Exempel, ihr den Shawl nachgetragen, ihr neue Handschuhe gekauft, und ihre alten schmutzigen Handschuhe mit Weissbrod gereinigt. Er habe ihr Geld, Ehre, Gesundheit geopfert, und Alles umsonst, Alles vergebens; wie ein Hund ist er ihr nachgelaufen, bis sie ihn wie einen Hund fortgestossen und jenen Italiener geheirathet hat. Das Alles schreibt Alexei seiner Freundin Marie, der er jetzt versichert, dass „sie ihm immer theuer geblieben sei", und dass ihr Bild ihn noch in der Todesstunde umschwebe und erquicke. — Wir fragen nun: kann dieser Wicht ein anderes Gefühl als Verachtung und Ekel einflössen; kann diese Geschichte überhaupt ein Interesse, sei es auch nur ein pathologisches, erregen? In der That scheint sie nur geschrieben zu

sein, um eine neue Definition der Liebe an den Mann zu bringen. Alexei meint nämlich: „die Liebe sei überhaupt kein Gefühl, sondern nur eine Krankheit"; und erklärt dann weiter: „In der Liebe giebt es keine Gleichheit, keine sogenannte freie Vereinigung der Seelen und der übrigen von deutschen Professoren in ihren Mussestunden erdachten Abstraktionen..... Nein, in der Liebe ist die eine Person — Sklave, die andere — Herr".

Liebe und Ehe sind die beiden Probleme, die Turgeniew hauptsächlich beschäftigen, denen er in seinen Novellen von den verschiedensten Seiten beizukommen sucht, und für die er doch nirgends eine befriedigende Lösung findet. Viele seiner Helden wissen selber nicht, ob sie wirklich lieben; sie wissen es besonders dann nicht mehr, wenn sie ihr Ziel erreicht haben; kaum im Besitz des Herzens, dem sie bisher so eifrig nachgejagt sind, werfen sie es schon wieder fort, und zwar nicht selten mit empörender Rohheit und Grausamkeit; nur Widerstand, Gleichgültigkeit und Abneigung, namentlich auch verbotene Früchte, vermögen sie zu reizen und zu fesseln; erst wenn sie durch eigene Schuld die Geliebte für immer verloren haben, erkennen sie plötzlich ihren Werth und ersehnen sie mit aller Macht und Verzweiflung zurück.

Ein Liebhaber dieses Schlages stellt sich u. A. dar in der Erzählung „Assja“, die unter reisenden Russen am Rhein spielt, und den Zauber der Rheinufer mit bewunderungswürdiger Treue wiederspiegelt. — „Bin ich in sie verliebt?“ „Sollte sie mich lieben?“ fragt sich der russische Gentleman verschiedentlich, wiewohl er beständig hinter Assja herläuft, und das unschuldige Kind ihm bereits die unzweideutigsten Beweise ihrer Gunst und ihres Herzenszustandes gegeben hat. Und als sie nicht länger an sich halten kann, als sie sich entschliesst, selber den ersten Schritt zu thun, und ihm mit der holdesten Hingebung in die Arme sinkt: da zeigt er sich in der jämmerlichsten, schimpflichsten Weise und erdrückt sie mit den rohesten Vorwürfen, bis sie sich aufrafft und davonstürzt. Jetzt fühlt er plötzlich, dass er sie liebt, innig und zärtlich liebt, aber obgleich sich noch einmal die Gelegenheit bietet, Alles wieder gut zu machen, so zögert er doch wieder und versäumt es für immer. Am andern Morgen erfährt er, dass sie mit ihrem Bruder abgereist ist; und nun setzt er ihr nach, verfolgt die Spur der Flüchtigen bis London: doch alle seine Nachforschungen bleiben vergebens. — Herr N., wie er sich nennt, erzählt seine Geschichte selber, und das thun auch noch viele andere

Helden Turgeniew's, die so dem Dichter den Vortheil bieten, ihr Denken, Wesen und Thun in der natürlichsten, bequemsten und überzeugendsten Weise zu enthüllen; aber andererseits nimmt sich dies ewige „Ich" als Mittelpunkt so verschiedener Geschichten doch wieder etwas proteusartig aus, und macht einen Apparat von mancherlei Kunstgriffen und Zwischenpersonen nöthig.

Es ist ferner auffällig, dass gerade die begabtesten herrlichsten Frauen, auch wenn sie unter mehreren Bewerbern die Auswahl haben, in der Regel dem Unwürdigsten sich zuwenden, und an ihm starr festhalten, wiewohl sie seinen Unwerth sich nicht verbergen können. Beispiele dafür sind die schöne stolze Marie im „Antschar", und die interessante energische Sophie in „Jakob Passinkow". Allerdings kann dieser Zug auch zu Gunsten des Weibes gedeutet werden, insofern er dessen edles, grossmüthiges Herz voll göttlicher Milde und Nachsicht, voll selbstloser Opferfreudigkeit kennzeichnet; aber bei Turgeniew soll er doch hauptsächlich beweisen, dass die Liebe eine Macht ist, die uns widerstandslos in Fesseln schlägt, der wir uns blindlings und trotz aller Protestationen der Vernunft unterwerfen müssen. Nur in der Erzählung „Der Renommist" statuirt der Dichter eine Ausnahme hiervon. Nachdem er sehr fein ent-

wickelt, wie die Frauen sich häufig nur durch den Schimmer bestechen lassen, wie nichts sie mehr entflammen kann, als wirkliche oder auch nur angenommene Gleichgültigkeit und Zurückhaltung, lässt er Marien denn doch in der zwölften Stunde begreifen, was für ein Hohlkopf und Tölpel ihr spröder Kapitän Lutschkow ist, und Marien, vollständig abgekühlt, ihm den Laufpass geben. Dagegen lodert in der Novelle „Erste Liebe“ die ganze Gluth stürmischer, rücksichtsloser Leidenschaft, und die nebenher laufende blöde Knabenliebe verleiht ihr ein um so brennenderes Kolorit. Mit Zorn und Schrecken fühlt die Prinzessin Sinaïde ihr Herz einem Manne entgegenschlagen, der bereits einer Andern gehört; mit wahrem Hass betrachtet sie diesen Mann, dessen Blicke ihre jungfräuliche Unabhängigkeit bedrohen, bis sie dann sich ihm ergiebt und nicht mehr von ihm lassen kann. Bei einem Streite versetzt er ihr einen scharfen Schlag mit der Reitgerte — sie sieht ihn zitternd an und küsst mit bebenden Lippen die blutrothe Schramme. Dieser Peitschenhieb verräth die Bestialität, die noch in der Natur des russischen Adels steckt, in der Natur der Kavaliere wie der Damen. Denn nicht minder bestialisch wie der Mann, der sie mit der Reitpeitsche schlägt, ist das Weib, das in hün-

discher Unterwürfigkeit die blutige Strieme küsst. — Von durchweg widerlicher Wirkung ist die Geschichte „Die drei Portraits“, in welcher Leichtsinn und Sinnenrausch des Weibes ihren Triumph feiern.

In der ganzen modernen Literatur und Kunst tritt das Weib entschieden in den Vordergrund; nicht nur deshalb, weil es der Natur näher steht, weil es poetischer ist als der Mann, an und für sich dem Künstler einen dankbareren Stoff bietet; sondern auch aus Gründen der Sinnlichkeit und Lüsternheit, die nun einmal unser Zeitalter beherrschen, bei jedem Kunstwerke heute den wirksamsten Köder bilden, und welche selbstverständlich mittelst des Weibes am bequemsten und erfolgreichsten in Scene gesetzt werden können. Auch in den Turgeniew'schen Dichtungen spielen Frauen und Mädchen die Hauptrolle, er hat weniger Helden als Heldinnen, und er erschöpft in ihrer Schilderung seine ganze Virtuosität. Er ist nicht lüstern im Sinne seiner französischen Vorbilder, wohl aber sinnlich, sinnlich mit Bewusstsein und Absicht. Er stattet seine Frauen mit allen Vorzügen des Leibes, des Geistes und des Temperaments aus; er malt Frauenschönheit und Frauenreize, gewisse Situationen und Aventuren mit Kennermiene und Behagen, und indem er darüber einen verführerischen

Schmelz ausgiesst. Einfache edle Schönheit, einfache echte Weiblichkeit findet sich unter seinen Frauen verhältnissmässig selten; er liebt komplizirte, gewissermassen unbestimmbare Schönheiten, oft mit einem Beigeschmack des Katzen- oder Schlangenartigen, Spuk- oder Zigeunerhaften; er liebt heissblütige unbändige Naturen, Frauen von Temperament und „Race", von ungewöhnlichem, unberechenbarem Wesen und verzehrender rücksichtsloser Leidenschaft. Demzufolge sind auch ganz reine, ungebrochene Frauen bei ihm nicht häufig, die meisten fallen oder werden in der Blüthe geknickt.

Unter den Novellen, welche sich mit dem Problem der Liebe und Ehe beschäftigen, ist die Perle „Faust". Allerdings muss man ein paar Unwahrscheinlichkeiten mit in den Kauf nehmen. Wera, eine sonst nach ihrem Stande erzogene Edeldame, hat bis zum 28. Jahre keinen Roman, kein poetisches Werk gelesen. Die Mutter hatte es ihr ohne Angabe von Gründen untersagt; als die Tochter heirathete, zwar das Verbot zurückgenommen, aber auch später verspürte Wera kein Verlangen, es mit einer solchen Lektüre zu versuchen. Da tritt Paul Alexandritsch in ihr Haus. Er hat sie schon als sechszehnjähriges Mädchen gekannt, sich damals in sie ver-

liebt, und weil er zu merken glaubte, dass er ihr nicht gleichgültig wäre, bei der Mutter um ihre Hand angehalten. In jedem andern Hause würde er kein unerwünschter Freier gewesen sein, doch Frau von Elzoff wies ihn, wieder ohne dass sie einen Grund dafür angab, zurück. „Nein, mein Freund", hatte sie ihm geantwortet, „Sie sind recht brav, aber der Mann für meine Tochter sind Sie nicht". Und Paul hatte ihr „im Grunde seines Herzens sofort Recht gegeben", und sich um Wera nicht weiter gekümmert. Nun, nach zwölf Jahren findet er sie wieder, wo sie in ruhiger Ehe lebt und bereits Mutter von drei Kindern ist. Es entspinnt sich zwischen ihnen ein nachbarlicher Verkehr; er beschliesst, ihr Geschmack an der schönen Literatur beizubringen und wählt zu diesem Zwecke den Goethe'schen „Faust", den er an einem Sommerabende ihr vorliest. Die Wirkung ist bei Wera eine tieferschütternde und sehr folgenschwere; sie lässt sich von Paul das Buch geben und kann es in der nächsten Zeit kaum aus der Hand lassen; es macht sie fast krank, und sie wird nicht müde, mit ihrem Freunde davon zu sprechen. Mit der Dichtung zieht zugleich die Liebe in ihr Herz ein, sie liebt Paul und bekennt es ihm. Dass die Frau sich zuerst erklärt, ist bei Turgeniew kein ungewöhnlicher

Fall. — „Was haben Sie aus mir gemacht!“ sagt sie ihm eines Tages. — „Wissen Sie denn, ich liebe Sie!“ — Dieser Erklärung folgt ein einziges Rendezvous, ein einziger Kuss. Dann intervenirt die verstorbene Mutter, die Wera aus Pauls Armen scheucht und sie zurückhält, als sie noch einmal den Geliebten aufsuchen will. Ein hitziges Fieber wirft Wera auf's Sterbebett, und als Paul sich ihr nähern will, ruft sie mit Schrecken und Grauen die Worte Gretchens: „Was will der an dem heiligen Ort? Er will mich!“ — Wera stirbt, denn „Frau von Elzoff hat eifersüchtig ihre Tochter bewacht, sie behütet bis an's Ende, und beim ersten unvorsichtigen Schritte sie zu sich in's Grab genommen“. —

Die Geschichte zeigt, welch gewaltigen Eindruck der Goethe'sche Faust auf Turgeniew selber geübt; und sie lässt unschwer erkennen, dass er sie eigens erfunden, um darzuthun, von welch verhängnissvoller Wirkung jene Dichtung auf ein reines unerfahrenes Frauenherz sein könne; auf ein Herz, das zu lieben bereit ist, und in dem vielleicht die Liebe halb unbewusst schon schlummert. Auch jeder anderen jungen Frau würde ein Mann, der mit ihr schöne Literatur treibt, immer etwas gefährlich werden; aber bei Wera ist es der Geliebte ihrer Jugend, der sie in die Hallen der Poesie einführt, den

sie wahrscheinlich nie ganz vergessen hat, und der nun mit jenem Hohenlied der Liebe ihr ganzes Wesen und Sein gefangen nimmt. Diese Wera ist wohl die herrlichste vollendetste Frauengestalt, die Turgeniew geschaffen hat, von einem keuschen Zauber und einer keuschen Hoheit, die sie an die Spitze ihres Geschlechts stellt; auch noch irrend und fehlend, und bis zum letzten Augenblicke keusch und erhaben.

Wenn Turgeniew etwas Erhabenes parodiren will; um seinem Helden eine Folie zu geben, irgend eine lächerliche Figur braucht — dann wählt er sicher einen Deutschen. Im „Faust“ ist es Herr Schimmel, den der Dichter zwischen die beiden Liebenden stellt und mit folgenden Worten einführt: „Ein alter Deutscher in kurzschoossigem, zimmetfarbenem Frack, sauber rasirt, bescheidenen rechtschaffenen Aussehens, mit treuherzigem Lächeln und zahnlosem Munde. Dieser wackere Deutsche verbreitete einen starken Cichoriengeruch um sich — der unvermeidliche Geruch aller alten Deutschen“. — Auch Herr Schimmel und Priemkow, Wera's Gemahl, wohnen der Vorlesung bei. Während Letzterer sich herzlich langweilt, die junge Frau in stummer Erschütterung dasitzt, ist Herr Schimmel der Einzige, welcher seiner Empfindung Luft macht: „Wunderbar! Erhaben!“ wieder-

holt er, und fügt manchmal hinzu: „Aber das ist ein wenig stark!“ Es scheint also, als ob der Deutsche, wenngleich ein Mann von akademischer Bildung, den Goethe'schen „Faust“ jetzt zum ersten Male kennen lernt. Aber daran noch nicht genug! Nachdem die Vorlesung beendigt, und Wera, um ihre Aufregung zu verbergen, in's Haus gegangen ist, bemerkt ihr gleichfalls tiefbewegter Freund: „— Ich blieb mit Herrn Schimmel auf der Terrasse. Der Alte hob seine Augen zum Himmel. Wieviel Sterne! murmelte er, und nahm eine Prise. — Und all' diese Sterne sind Welten für sich! fügte er hinzu, indem er eine zweite Prise nahm“. —

Die Novelle „Faust“ ist in Briefen geschrieben, und diese sonst veraltete und im Ganzen geschmacklose Briefform erscheint hier von künstlerischer Berechtigung und ästhetischen Vortheilen. Jeder folgende Brief zeigt mit psychologischer Treue das Wachsen der Leidenschaft im Herzen des Erzählers, der sich darüber nicht klar werden mag, sondern einer naiven Selbsttäuschung sich hingiebt. Der Freund, an den er seine Episteln richtet, hat ihn gewarnt; doch Paul Alexandritsch sucht ihn zu beruhigen, und kündigt im vorletzten Briefe ihm seine nahe Abreise an. Erst zwei Jahre später, als Alles vorbei und Wera schon längst im Grabe ruht, schreibt

er ihm wieder, und berichtet mit noch nachblutendem Herzen den tragischen Ausgang.

Ein tragisches Ende, schroffe und schrille Ausgänge lässt Turgeniew aber auch da eintreten, wo es gar nicht nöthig wäre. Er springt überhaupt mit dem Tode zu leicht um, es sterben zu viele bei ihm. Der Edle unterliegt und wird beseitigt, der Bösewicht, der Intriguant triumphirt und bleibt bestehen. Dank dem Pessimismus des Dichters, regiert der blosse launische Zufall, oder es müssen doch List und Macht siegen. Wenn zwei Herzen, die sich lieben, auch endlich vereinigt werden: entweder sie passen dann plötzlich doch nicht für einander, leben höchst unglücklich, wie z. B. in der Erzählung „Die beiden Freunde"; oder ein jähes Schicksal trennt sie wieder, zerstört mit einem Schlage ihr junges Glück, z. B. in der Novelle „Helene", wo der Gatte schon auf der Hochzeitsreise stirbt und die Wittwe mit seiner Leiche nun in die Ferne zieht. Ja, der Dichter lässt zuweilen, wie wir später in der Geschichte „Väter und Söhne" sehen werden, seine Helden blos deshalb sterben, weil er mit ihnen weiter nichts anzufangen weiss.

Wie die Novelle „Faust" unter dem Eindruck der Goethe'schen Dichtung entstanden ist, so verdankt die

Erzählung „Der Antschar“ („Ein stilles Nest“) ihren Ursprung einem gleichnamigen Gedichte von Puschkin; und sie verräth, dass auch wohl Turgeniew zuerst eine „Idee“ aufstellt, und dann den Stoff dazu erfindet; dass er nicht immer gleich in Bildern denkt, sondern zunächst auch wohl eine blosse Abstraktion zieht, und sie erst hinterher in Fleisch und Blut umzuwandeln trachtet; bei welchem Verfahren denn freilich ein schlechterdings nicht anfgehender Rest bleibt.

Der Inhalt des „Antschar“ ist einfach der, dass Marie, eine stolze strenge Steppenschönheit, einen hübschen Taugenichts, einen dem Weine ergebenen Bruder Lüderlich, Namens Veretiew, liebt, und an dieser Leidenschaft zu Grunde geht. Sie liebt ihn wider Vernunft und fast wider Willen, sie kennt ihn als unverbesserlich, vermag aber nicht ihm zu entsagen; sie kann die Trennung von ihm, die bald darauf eintritt — man erfährt nicht, ob sie von ihm oder ihr ausgegangen ist — nicht ertragen und giebt sich (vielleicht auch um einen Fehltritt zu verbergen) den Tod.

Alles dies hat aber mit dem Puschkin'schen „Antschar“ wenig oder gar nichts zu thun. Der Antschar ist ein Todesbaum, der vereinsamt in der Wüste wächst. Die giftigen Säfte, die er ausschwitzt, erkalten und ver-

härten sich Abends zu einem Harz. Kein Vogel wagt dem unheilvollen Baum zu nahen, alle Thiere fliehen ihn instinktmässig; doch „der Mensch schickt den Menschen“, der Häuptling nämlich den Sklaven, damit dieser das giftige Harz für ihn sammle. Der Sklave gehorcht, weil er gehorchen muss; von dem Pesthauche des Baumes ergriffen, schleppt er sich zurück und bricht zu den Füssen des Gebieters sterbend zusammen. Der Häuptling aber taucht seine Pfeile in das giftige Harz und versendet damit Marter und Tod.

Es befremdet zunächst, dass das Puschkin'sche Gedicht in der Erzählung nur genannt, nicht seinem Wortlaut, nicht einmal seinem Inhalt nach wiedergegeben wird; man begreift nicht, wieso dieses Gedicht auf die spröde scheue Marie, die gleich der Wera im „Faust“, sonst weder Poesien kennt noch liebt, einen so jähen tiefen Eindruck mache; man meint, der Dichter, der sonst so planvoll verfährt, habe sich hier einen Effekt entgehen oder gar eine Ungeschicktheit zu Schulden kommen lassen. Doch Turgeniew ist wohl auch in diesem Falle mit vollem Bewusstsein so verfahren. Er lässt Marien das Gedicht im nächtlichen Garten für sich allein, und dann noch einmal vor dem Geliebten rezitiren, ohne dass nach wie vor der Leser es kennen

lernt. — Der tragische Vorgang soll sich zu der Pointe des „Antschar“ zuspitzen. Der verdorbene Veretiew soll entweder der Häuptling sein, der seine Sklavin Marie in den Tod schickt, oder der Todesbaum selber, an welchem das unglückliche Mädchen sich vergiftet. Allein die Analogie ist doch eine zu gesuchte, eine nicht wenig gewaltsame; und weil der Verfasser dies wahrscheinlich auch fühlte, hat er wohl vermieden, das Gedicht selber vorzuführen.

Turgeniew liebt die Kontraste, und zwar möglichst scharfe Kontraste. Die Umgebung seiner Helden ist fast immer eine kleinliche, höchst unbedeutende; den tragischen Situationen pflegen komische oder gar blos lächerliche Scenen unmittelbar voranzugehen oder auf dem Fusse nachzufolgen; dicht neben dem wahrhaft Erhabenen laufen die Thorheiten und Nichtigkeiten des Alltagslebens, und sie werden mit vielem Behagen und grosser Ausführlichkeit gezeichnet. Darin aber besteht wesentlich mit die so bestechende realistische Kunst des Dichters, die uns viele seiner Kaprizen und Phantastereien gar nicht merken oder darüber doch leicht hinwegsehen lässt. — Neben der tief und glühend empfindenden Marie, die nur von Einem Gedanken und Einem Gefühle beherrscht wird, steht ihr harmloser

Schwager Ipatow, ihre wie ein schillernder Falter umhergaukelnde Freundin Nadeschda, der nüchterne „positive“ kaltsinnige Astachow, die „Taschenseele“ Bodrjakow, und Jegor Kapitonitsch, der Mann seiner Frau. Die erschütternde Haupthandlung begleiten und durchziehen die drolligsten Possen, Schnurren und Anekdoten. Man ergötzt und belustigt sich daran, während das tragische Gewitter sich schon zusammenzieht, während man den Ausbruch dieses Gewitters bereits ahnt und in beklommener Stimmung erwartet.

IX.

Turgeniew's Novellen.

(Fortsetzung.)

Charakter-Tragödien („Rudin“, „Helene“, „Tagebuch eines Ueberflüssigen“). Experimente („Visionen“).

Von allen jenen Liebesaffairen und Liebestragödien unterscheidet sich wesentlich die Novelle „Rudin“. Ein paar Liebesverhältnisse spielen auch hier herein, aber das Problem, um welches es sich handelt, betrifft nicht Liebe und Ehe insbesondere und ausschliesslich, sondern das Leben überhaupt, die individuelle Stellung zum Leben und den individuellen Kampf mit dem Leben. Es handelt sich hier um die Beschaffenheit und den Werth eines gewissen Charakters, der mit die Signatur

unserer Zeit bildet; um den tragischen Widerspruch, den unlöslichen Konflikt zwischen Wollen und Können, Reden und Thun. Rudin ist zwar ein Russe, und er konnte vorzugsweise auf dem Boden des jungen Russland erwachsen, aber die Rudins sind über die ganze civilisirte Welt verbreitet, und sie spielten namentlich auch in Deutschland bis vor Kurzem eine tonangebende Rolle, sowohl in unserer Literatur, wie in unserm öffentlichen Leben. — Rudin ist ein Mann von Geist und entschiedener Begabung; obwohl ohne tiefere Bildung, ohne gründliche Kenntnisse, weiss er doch über Alles zu sprechen, und er spricht über Alles mit Geschmack und Eleganz. Er besticht durch seine Schönrednerei namentlich die Frauen; junge natürliche Frauen und alte affektirte Weiber, die beide, ohne ihn zu verstehen, ihm mit Entzücken lauschen; und seine Phrasen üben selbst auf idealistisch angelegte Männer grossen Eindruck. Er hat die besten Gesinnungen und Vorsätze, er ist vollgepfropft mit weitaussehenden Plänen, aber wenn es zur Ausführung, zum Handeln kommen soll, zeigt er sich träge und kleinmüthig, macht er sich durch Hin- und Herschwanken und Halbheiten lächerlich. Er ist uneigennützig und dienstbeflissen, aber er vermag weder sich noch Anderen zu helfen; er ist zu geneigt,

sich in fremde Angelegenheiten zu mischen, und richtet durch seine Einmischung und sein Geschwätz allerhand Unheil an; er geräth fortwährend in schiefe Stellungen und giebt sich zu mancherlei Erniedrigungen her; er versteht es nicht, sich in die Verhältnisse zu schicken, die Umstände zu benutzen, er kann nur über sie philosophiren, und kommt aus dem Philosophiren nicht heraus. So zersplittert, vergeudet er seine Kräfte und erreicht mit all' seinen Gaben und Talenten Nichts, sondern geht einsam und verlassen, gebrochen und sich selber verspottend zu Grunde. — Die Entwickelung dieses inkommensurablen Charakters ist dem Dichter übrigens nicht ganz gelungen; namentlich wird der Uebergang von seiner scheinbaren Hoheit zu seiner wirklichen Gehaltlosigkeit, der Umschlag in der Meinung seiner ursprünglichen Verehrer und Bewunderer nicht genug vermittelt. Noch weniger gelungen ist der Versuch, den Charakter Rudin's gewissermassen zu rehabilitiren; die Begründung, dass auch ein solcher Charakter nicht ohne allen Nutzen für die Welt sei, und dass er weniger auf Selbstverschuldung beruhe, als er ein Unglück, ein Verhängniss in sich schliesse, wofür theilweise die Zeit und das mitlebende Geschlecht verantwortlich gemacht werden müsse. Sogar die schliessliche Selbsterkenntniss

und Selbstverurtheilung Rudin's ist doch nur eine halbe, und durch die bittere äusserliche Noth abgezwungen. Während er vor dem Jugendfreunde sein verfehltes Leben entrollt und die Phrase verdammt, deklamirt er noch; und mit der Phrase auf den Lippen, die Phrase in Person, fällt er auf den Barrikaden zu Paris, im nutzlosen Kampfe für die Sache eines fremden Volkes, noch kämpfend und den Tod herausfordernd, während alle Andern bereits geflohen sind.

Um den Worthelden Rudin gruppiren sich der gallige Cyniker Pigassow, der ehrliche Enthusiast Bassistow, der zierliche Tafellecker Pandalewski, der wackere Sonderling Leschnew und der einfache gradsinnige Wolinzow: lauter Figuren, die auch wenig Spezifisch-Russisches haben. Sehr anziehend sind die beiden jungen Frauen Natalie und Alexandra gehalten, die mit einander um den Preis ringen: die edle hochherzige Natalie, die Rudin liebt, weil sie ihn bewundert, und als sie ihn in seiner wahren Gestalt erkennt, ihre Liebe mit festen Händen aus dem blutenden Herzen reisst; und die ruhige besonnene Alexandra, die Rudin zwar anstaunt, aber in seiner Gegenwart sich nur eingeschüchtert fühlt, und nicht daran denkt, ihr Herz an ihn zu verlieren, sondern es klug für ihren alten soliden Anbeter Leschnew

aufspart. Ganz besonders zu rühmen ist noch die Kunst des Dichters, mit welcher er gewisse Klippen zu umgehen, gewisse Schwierigkeiten zu lösen weiss. Sowohl in der Novelle „Rudin“ wie in der Erzählung „Väter und Söhne“ ist die eigentliche Handlung unbedeutend; die Charakteristik und Entwickelung der Helden wird in beiden Dichtungen hauptsächlich durch Gespräche, durch lange Debatten über Wissenschaft und Leben gegeben. Während solche philosophische Auseinandersetzungen nun bei deutschen Dichtern oft bis zur Verzweiflung trist und doktrinär zu sein pflegen, sich häufig nur wie ein gelehrter Ballast ausnehmen, versteht es Turgeniew, sie so geschickt und wirkungsvoll einzuflechten, sie so einladend zu gestalten und so pikant zu würzen, dass sie auch dem minder gebildeten Leser wie von selbst eingehen, und ihm sonder Beschwerden nur Genuss bereiten.

Die Hauptrolle in den Turgeniew'schen Dichtungen fällt, wie schon gesagt, den Frauen zu; in den meisten seiner Novellen sind die Helden — junge Frauen oder Mädchen. Die Männer verhalten sich bei ihm mehr passiv als aktiv; sie sind fast alle weich und schlaff, einige sogar weichlich und etwas weibisch; es gebricht ihrem Wesen und Thun an Mark und Kraft, an Energie

und Halt. Was dem Mann als solchem fehlt, verleiht der Dichter gern dem Weibe, ohne aber deshalb aus ihm entfernt ein Mannweib zu machen, ohne ihm irgendwie den Reiz und Zauber echter Weiblichkeit zu nehmen. Ist zum Beispiel Rudin der Ritter vom blossen Wort, die verkörperte Charakterlosigkeit, so besitzt die ihm gegenübergestellte erst siebzehnjährige Natalie einen fest ausgeprägten Charakter; sie weiss genau, was sie will, und sie handelt, wie sie nach Lage der Dinge handeln muss; sonder Zagen und Zaudern und mit klarem Bewusstsein.

Gewissermassen eine neue Auflage dieser Natalie, mit der sie auch einige Familienähnlichkeit hat, ist nun die Heldin der Novelle „Helene“ („Am Vorabend“). Wie Natalie ist auch Helene eine verschlossene heimliche, viel für sich allein lebende Frauen-Natur, ihrer Umgebung fremd und unverständlich, ihr entwachsen und nicht wenig überlegen. Noch hat ihr Herz die Liebe nicht berührt, aber sie ist bereit, sich mit ganzer Seele ihr hinzugeben, und sie sieht ihr voll Ahnung und Erwartung entgegen. Sowohl Schubin, der geniale leichtblütige Bildhauer, wie Berssenjew, der rechtschaffene linkische Philosoph, beide hätten sie gewinnen können; aber beide lassen die ihnen günstige Gelegenheit sich

entschlüpfen; und Berssenjew selber führt ihr, indem er fast voraussieht, was da kommen wird, in einem Bekannten den Geliebten zu; und macht später, wiewohl die Eifersucht ihn verzehrt, zwischen ihr und seinem Nebenbuhler den Liebesboten.

Helene ist ein so reichbegabtes herrliches Wesen, dass ihr nur ein ganzer Mann genügen kann, dass nach einer Aeusserung des „erhitzten“ Künstlers Schubin, eigentlich im ganzen grossen Russland Niemand ihrer werth ist. Deshalb erwählt ihr Herz sich auch einen Bulgaren: Inssarow, der sich Studirens halber in Moskau aufhält. Diesen Inssarow hat der Dichter augenscheinlich als ein Musterbild echter Männlichkeit, als einen „Helden“, wie ihn der gleichfalls nicht wenig eifersüchtige Schubin, halb im Scherz, halb im Ernst nennt, hinstellen wollen; aber es ist ihm nicht sonderlich gelungen, wie mannigfaltig und reich er auch die Farben mischt. Inssarow ist ein ernster, sehr ernster frühgereifter Charakter — aber auch noch nichts mehr; als fünfundzwanzigjähriger Jüngling und Student kann er sich nur durch sein Wollen und Streben auszeichnen, wogegen er wirkliche Thaten noch nicht aufzuweisen hat. Zwar seine Thätigkeit ist nach Art der Jugend eine sehr gehäufte und etwas vielgeschäftige: „Er stu-

dirt russische Geschichte, Rechtswissenschaft, politische Oekonomie, übersetzt bulgarische Lieder und Chroniken, sammelt Material über die morgenländische Frage, schreibt eine russische Grammatik für Bulgaren und eine bulgarische für Russen". Daneben schlichtet er noch Streitigkeiten zwischen armen Landsleuten, und stellt einem angetrunkenen zudringlichen Deutschen ein Bein. — Aber das Alles giebt noch lange keinen Helden, keinen Mann par excellence. Das fühlt auch der Dichter, und deshalb legt er dem jungen Bulgaren noch eine ganz besondere Eigenschaft bei: Inssarow will sein Vaterland befreien, er will es von dem Joche der Türken erretten. Aber einstweilen will er es nur (sogar das Wie? und Wo? ist etwas unklar); und Schubin äussert daher ganz richtig: „Ich will gern glauben, dass er (Inssarow) ein ganzer Kerl ist, dass er für sich einstehen wird; obschon er bis jetzt dasselbe, was Unsereiner geleistet hat". Und es bleibt überhaupt beim Wollen, es kommt nicht zur Ausführung. Inssarow ist, wahrscheinlich in Folge seiner grossen Pläne und Entwürfe, brustkrank; er speiet bereits Blut, und er stirbt auf der Reise nach seinem Vaterlande.

Diese Novelle enthält eine bedenkliche Scene; eine Scene, welche nicht blos Sinnlichkeit, sondern ungesunde

Sinnlichkeit athmet. Inssarow hat sich eben von einem schweren Krankenlager erhoben, nur mit gewaltsamer Anstrengung erhoben, noch ist er matt und siech, noch ganz entkräftet und hinfällig; da besucht ihn auf seinem Zimmer die Geliebte. Sie hat ihre Sehnsucht, ihn zu sehen, nicht länger zügeln können, sie hat ihn von ihrem Kommen benachrichtigt, und sie ist, ob seiner Errettung aus den Krallen des Todes, nun ganz Glück und Dankbarkeit. So sitzt sie neben ihm, an seine Schulter geschmiegt und ist bemüht, ihn zu unterhalten; ist zärtlich besorgt, dass er sich nur ja nicht aufrege und angreife. — Plötzlich richtet er sich empor.

— Helene, sagte er in einem eigenthümlich scharfen Tone; verlass mich, gehe fort!

— Wie? fragte sie erstaunt. — Fühlst Du Dich schlecht? setzte sie ängstlich hinzu.

— Nein ... ich fühle mich wohl ... aber ich bitte Dich, verlass mich!

— Ich verstehe Dich nicht. — Du treibst mich fort?

— Helene, sprach er ... ich liebe Dich, Du weisst es ... ich bin bereit, mein Leben für Dich hinzugeben ... warum bist Du aber jetzt zu mir gekommen; jetzt, da ich schwach, mich selbst zu beherrschen nicht im

Stande bin, und all mein Blut in Wallung ist ... Du bist mein, sagst Du ... Du liebst mich ...

— Dmitri, rief sie, wurde roth und schmiegte sich noch fester an ihn.

— Helene, habe Mitleid mit mir ... gehe fort, ich fühle, ich kann sterben ... ich kann diesem Drange nicht widerstehen ... meine ganze Seele strebt Dir entgegen ... denke nur, fast hätte der Tod uns getrennt ... und jetzt bist Du hier, in meinen Armen ... Helene ...

Sie bebte am ganzen Leibe.

— So nimm mich hin, flüsterte sie kaum hörbar.

— — — — — — — — — — — — — — —

Wenn ein Liebespaar im Vollgefühl des Lebens und im Drange der Lebenskraft, hingerissen und überrascht von der Leidenschaft, die in Beiden gleich stark und gleich sehr erregt ist; wenn es gewissermassen trunken und bewusstlos, der Versuchung anheimfällt, dem Augenblick unterliegt — so ist das begreiflich, weil natürlich; so kann dies, wofür wir mancherlei Proben besitzen, auch in einer Dichtung von unzweifelhafter Berechtigung und von hochpoetischer vollkommen befriedigender Wirkung sein. Hier dagegen ist ein Patient, in dem der Besuch der keuschen unschuldigen Geliebten, anstatt seine Seele zu sänftigen und zu erquicken, eine Art von

Brunst hervorruft, der sein physischer Zustand doch eigentlich widerspricht; hier haben wir ein Mädchen, das wiewohl sie von ganz anderen Gefühlen erfüllt ist, sich doch dieser Brunst, die sie erst allmälig erräth, ohne jegliches Widerstreben preisgiebt. Dieser Vorgang ist eben so unschön wie unnatürlich, und seine Schilderung kann selbst die Sinne nicht reizen, sondern nur verstimmen und verletzen. Dazu kommt noch, dass diese „Hingebung“ auch nicht einmal durch den Verlauf der Geschichte irgendwie gerechtfertigt wird. Man sollte erwarten, dass nun die Trennung der Liebenden eintritt — aber nein! Sie lassen sich kurz darauf heimlich trauen, und sie werden von Helenen's Eltern nach geringen Schwierigkeiten zu Gnaden angenommen.

Ueber die „Idee“ der Novelle, über die „Moral“ der Geschichte bleiben Zweifel. Liegt eine tragische Schuld vor, der Inssarow's junges Leben zur Sühne fällt? — Er wie Helene haben diesen Gedanken. Bei jenem Besuche der Geliebten auf seinem Zimmer, wenige Minuten bevor sie sich ihm „hingiebt“, fragt er sie: „Sollte diese Krankheit als Strafe über uns verhängt worden sein?“ Und als sie später in Venedig ihn langsam sterben sieht, ist sie es, die da fragt: „Wenn's aber eine Strafe wäre, wir jetzt vollen Ersatz zu leisten

hätten für unsre Schuld? — O Gott, haben wir uns denn so sehr vergangen! Wolltest Du uns dafür strafen, dass wir einander geliebt haben?!" — — Der Dichter beantwortet diese Fragen nur ausweichend, indem er sich also vernehmen lässt: „Helene wusste nicht, dass das Glück jedes Menschen im Unglück Anderer begründet ist; dass sein Vortheil, sein Behagen, gleich wie die Statue eines Piedestals, des Nachtheils und des Unbehagens Anderer bedürfen". — Nebenbei bemerkt, eine pessimistische Auffassung, deren Unwahrheit in die Augen springt. Gewisse Glücksfälle mögen uns allerdings nur auf Kosten Dritter widerfahren können; dagegen ist das Glück überhaupt, das echte reine Glück entweder gar nicht egoistischer Natur, sondern es besteht gerade in der Befriedigung an dem Wohlergehen Anderer; oder aber es braucht doch, auch wenn es uns selber und nur uns allein betrifft, deshalb Niemanden zu schädigen oder zu verletzen; bei unsern Nebenmenschen, soweit diese vernünftig und moralisch, nicht geistig verschroben oder sittlich verwahrlost sind, keinerlei Neid und Missgunst zu erwecken. — Als dann Inssarow gestorben ist, und Helene in starrem Schmerz vor seiner Leiche sitzt, wird die Frage nach der Schuld plötzlich auf ein anderes Gebiet hinübergespielt, oder doch sehr

verallgemeinert; heisst es in demselben düstern krankhaften Sinne: „Jeder von uns ist schon dadurch schuldbelastet, dass er lebt; und es giebt keinen noch so bedeutenden Denker, keinen noch so grossen Wohlthäter der Menschheit, der durch den Nutzen, den er stiftet, Anspruch erheben dürfte, auf das Recht zu sein ...“ — Hier wäre etwas weniger Geistreichigkeit und etwas mehr „deutsche Philosophie“, nämlich logische Konsequenz, zu wünschen gewesen. So findet der Dichter selber nicht oder er giebt doch nicht eine bestimmte Antwort.

Statt dessen versucht er, wie dem „Rudin“, auch dieser Geschichte, in der sich doch nur ein individuelles Geschick vollzieht, gewissermassen eine national-politische Bedeutung zu verleihen. Wenn Schubin erklärt, dass eigentlich kein Mann in ganz Russland Helenen's werth sei; wenn er ausruft: „Nein, so es unter uns gescheidte Leute gäbe, wäre dies Mädchen nicht von uns gegangen; diese empfängliche Seele wäre nicht, wie ein Fisch im Wasser, entschlüpft. Wann wird die Reihe an uns kommen? Wann werden bei uns die rechten Leute erscheinen“ — wenn Schubin so spricht, werden wir das zunächst für nichts mehr als für die Uebertreibungen eines Verliebten nehmen. Doch wie es

scheint, soll dies Alles für baare Münze gelten, soll für Helenen's tragisches Geschick in der That Jung-Russland verantwortlich gemacht werden. Die Erzählung schliesst mit einem Briefe, den Schubin von Rom aus an seinen dicken phlegmatischen Freund Uwar Iwanowitsch in die Heimat richtet; und in diesem Briefe fragt er, anknüpfend an die arme verschollene Helene, wie vor Jahren, so jetzt wieder: „Ob wohl einmal bei uns die rechten Leute erstehen werden? O Schwarzerdenkraft! Was glauben Sie, Uwar Iwanowitsch, werden sie kommen?“ —— Welcher Gedanke den Dichter hier leitet, ist natürlich unschwer zu errathen. Nach seiner Meinung ist ein Mann wie der junge Bulgare, dessen Seele ganz von der Liebe zum Vaterlande und zur Freiheit erfüllt wird, in Russland selber heute nicht zu finden, vielleicht kaum zu erwarten; und hauptsächlich deshalb giebt ihm auch Helene vor allen andern Bewerbern sofort den Vorzug, giebt sie sich ihm mit leidenschaftlicher Rücksichtslosigkeit zum Eigenthum hin. — Allein diese schliessliche Wendung ist, wie gesagt, weder in der Erzählung selber begründet, noch dünkt sie uns überhaupt berechtigt.

„Helene“, wiewohl eine etwas phantastische Geschichte — was die realistische Kunst des Dichters

nicht ganz zu verbergen vermag — ist doch neben „Faust“ die bedeutendste und eine der weitangelegtesten Novellen Turgeniew's; sie enthält durchweg hochinteressante Charaktere und Scenen; und sie ist im Ganzen genommen, von grosser, für den ersten Eindruck geradezu blendender Schönheit. Zu erwähnen bleibt noch, dass hier nicht weniger als drei Deutsche auftreten, und dass allen Dreien wieder eine wenig beneidenswerthe Rolle zugetheilt ist. Augustine Christianowna, eine Art von Maitresse des Ehemanns Stachow, den sie nach Noten plündert und brandschatzt, ist eine Wittwe „deutscher Abkunft“. Die „flache alberne kleinliche süssliche“ Zoë, eine geborene Müller, von der sich die herrliche Helene um so herrlicher abhebt, ist eine Deutsche. Und der angetrunkene „Offizier“, der die Damen bei einem Ausfluge belästigt, ist gleichfalls ein Deutscher; wahrscheinlich, weil der Dichter eine solche Figur unter seinen Landsleuten, wo bekanntlich das Laster der Trunksucht ganz unerhört ist, beim besten Willen nicht aufzutreiben vermochte.

Eine Art Charaktertragödie, wie „Rudin“ und „Helene“, aber von krankhafter Sentimentalität, eine pathologische Studie ist das „Tagebuch eines Ueberflüssigen“. Schon der Titel sagt Alles. Der angebliche Verfasser

dieser Memoiren — sein Name ist Tschulkaturin — hält sich für überflüssig in der Welt; er hat sich stets und überall für zu viel, ohne Ursache und Zweck gefunden; er ist nie an seiner richtigen Stelle, sondern immer nur im Wege gewesen, und selbst da, wo sich ihm Aussichten boten, wo er am Ende doch noch hätte glücklich werden können, regelmässig zu spät gekommen. Erst dreissig Jahre alt, fühlt er, dass er schon sterben muss, aber er sieht dem Tode mit Ruhe, ja mit Genugthuung entgegen. Er weiss, dass ihm kaum noch vierzehn Tage beschieden sind, und er benutzt sie, um sein Leben zu erzählen. Er beginnt am 20. März, schreibt jeden Tag ein paar Seiten, ist am 1. April mit seiner Arbeit fertig, und stirbt dann in der nächsten Nacht, mit einer erstaunlichen Pünktlichkeit. Er hat freilich nicht sein ganzes Leben, sondern nur ein paar Bruchstücke aus demselben, die Eindrücke seiner Kindheit und hauptsächlich eine Liebes-Episode geschildert; was aber für seinen Zweck auch vollkommen ausreicht und genügend beweist, wie erfinderisch er gewesen, sich selber zu quälen, Alles zu verderben und Alles von der schlimmsten Seite zu nehmen. Störend ist nur der Cynismus, mit dem er von seinen eigenen Eltern spricht; und die fünf- bis sechsmal wiederkehrende Betheuerung,

dass er einzig und allein für sich schreibe, keinen anderen Leser voraussetze und deshalb alle Kunstgriffe sentimentaler Romanschreiber verschmähe. Ohne diese Betheuerung, ohne mancherlei Kunstgriffe, die er thatsächlich aufwendet, und ohne die in der ganzen Anlage und Durchführung viel zu stark hervortretende Berechnung würde das „Tagebuch“ sich natürlicher und glaubwürdiger anlassen.

Zu welchen Experimenten sich der Dichter versteigen, welch' absonderliche Vorwürfe er wählen kann, zeigt eine um 1863 erschienene Skizze, „Erscheinungen“ benannt, welche in Russland wie im Auslande viel Aufsehen erregt hat, weil eben Niemand sie zu deuten, Niemand aus ihr etwas zu machen weiss. Erklärungen, eine immer tiefsinniger als die andere, sind allerdings versucht worden; allein gewiss nur zum heimlichen Ergötzen des Dichters, wiewohl er in einer Vorbemerkung ausdrücklich bittet: „in diesen Blättern keinerlei Allegorie oder versteckte Anspielungen zu suchen, sondern einfach darin eine Reihe von Bildern zu sehen, welche oberflächlich genug mit einander in Zusammenhang gebracht sind“. In der That ist es weiter nichts als eine Phantasmagorie, ein romantischer Zauberspuk, den die Einbildungskraft des Dichters beschwört, und ein neuer

glänzender Belag von der Virtuosität seiner Einbildungskraft. Ellis, ein weibliches Wesen aus Nebel und Mondschein gewebt und von halbzerflossener durchsichtiger Gestalt, besucht den Erzähler, erklärt ihm ihre Liebe, ladet ihn zu einem nächtlichen Rendezvous, nimmt ihn in ihre Arme und fährt mit ihm über Länder und Städte dahin. Sie trägt ihn nach Italien, zeigt ihm Cäsar und seine Legionen, sie macht mit ihm Luftreisen durch Russland, Deutschland und Frankreich, und setzt ihn, sobald der Morgen graut, wieder vor seiner Wohnung ab. Dreimal geschehen diese Zusammenkünfte; schon erwarmt das Gespenst an der Brust des Geliebten, schon gewinnt Ellis Fleisch und Blut, da stürzt sie, von einer andern Erscheinung verfolgt, mit ihm zur Erde herab, bricht in schmerzliche Klagen aus und verschwindet für immer.

Das Wunderbare und Geheimnissvolle, das Räthselhafte und Vieldeutige ist das Element, in welchem Turgeniew sich am liebsten bewegt; sowohl um seiner selbst willen, als weil er weiss, dass es ein besonderes Reizmittel für das grosse Publikum ist, und dass sich in Verbindung mit ihm bedeutende Effekte erzielen lassen. Deshalb ist er stets mehr geneigt, blos anzudeuten als auszuführen, Räthsel aufzugeben als zu lösen; und er

liebt es, gerade diejenigen Dinge, welche die grösste Spannung hervorrufen, in einem gewissen Dunkel zu lassen. Er kommt auf die Sache zurück, indem er vorgiebt, sie jetzt erklären zu wollen, und erklärt sie wirklich, aber nur theilweise, nur ein wenig mehr und von einer anderen Seite, keineswegs vollständig und befriedigend. Dadurch erreicht er, dass die Spannung des Lesers nicht nur bis zum Abschluss der Geschichte vorhält, sondern dass sie ihn auch noch hinterher zu beschäftigen fortfährt, dass sie ihn nicht loslässt und seine Phantasie und seinen Spürsinn immer wieder reizt und herausfordert. Zuweilen mag auch noch die Absicht unterlaufen, den Mangel an Handlung zu verbergen oder die eigene Verlegenheit zu bemänteln, insofern der Dichter eine Entwirrung und Auflösung überhaupt nicht zu geben vermag — in der Regel leitet ihn jedoch das entgegengesetzte Motiv. Denn Turgeniew ist ein sehr bewusster Künstler; er schreitet bei der Anlage und Ausführung seiner Werke ausserordentlich überlegt und berechnend vor; auch wo er sich anscheinend ganz und gar gehen lässt, wo er plötzlich ausholt oder auf eine Sache zurückkommt, wo er sich gleichsam verbessert oder selber zurechtweist, verfolgt er stets einen bestimmten Zweck. Er verfährt immer mit grossem

Raffinement, und es stehen ihm mancherlei Finessen zu Gebote, die sich nur etwas zu oft wiederholen.

X.

Turgeniew's Novellen.

(Schluss.)

Die drei grössten Dichtungen („Das adelige Nest", „Väter und Söhne", „Rauch"). — Kleinigkeiten. — Turgeniew's Realismus. — Pisemski's „Tausend Seelen". — Die Sprache, der Stil und die Bedeutung Turgeniew's.

Die drei grössten Dichtungen Turgeniew's sind „Ein Nest von Edelleuten", „Väter und Söhne" und „Rauch". Obwohl in der Anlage weiter und verwickelter als die übrigen Erzählungen, sind auch sie nur Novellen, nicht Romane, wie man sie zuweilen genannt hat. Allerdings verwischt sich der Unterschied zwischen Novelle und Roman immer mehr, indem die Dichter solchen Unterschied kaum noch beachten, die Aesthetiker ihn nicht recht zu definiren wissen. Zweierlei Anforderungen darf man jedoch unter allen Umständen an den Roman stellen: er muss, wie das Drama, eine wirkliche Handlung vorführen, eine einheitliche gegliederte Handlung; und die Träger derselben, die Helden dürfen nicht gleich fix und fertig auftreten, sondern ihr Charakter soll sich vor

unsern Augen entwickeln und gestalten, objektiv in ihrem Thun und Treiben offenbaren. Legt man diesen Massstab an die Erzählungen Turgeniew's, so hat keine von ihnen Anspruch auf den Namen eines Romans. Eine fortlaufende organische Handlung zu komponiren, geht über das Vermögen des Dichters: er giebt immer nur eine ziemlich lockere Kette von Bildern und Situationsgemälden; seine Charaktere sind innerlich sehr bewegt, aber äusserlich meist passiv, sie sind mehr Objekte als Subjekte, mehr die Kinder der Ereignisse als die Väter eigner Thaten.

„Ein Nest von Edelleuten" verräth auffällig, wie schwierig dem Dichter jede grössere Komposition wird, wieviel Beiwerk und Nebensächliches er nöthig hat, nur um einen mässigen Band zu füllen. Er beginnt mitten drin, verliert sich aber dann in die Vorgeschichte der auftretenden Personen, noch ehe wir uns für diese besonders interessiren können. Im siebenten Kapitel wird die Erzählung plötzlich unterbrochen, und nun der Stammbaum des Helden Lawretzki gezeichnet, das Leben seiner Ahnen bis zum Urgrossvater hinauf geschildert. Diese Episode aus der Welt der russischen Seigneurs, wonach die Novelle mit Unrecht den Titel führt, nimmt einen unverhältnissmässig grossen Theil des Buchs ein; und

ist doch für die eigentliche Geschichte ziemlich gleichgültig. — Lawretzki, dem seine Frau die Treue gebrochen und der sich deswegen von ihr getrennt hat, kehrt in die Heimat zurück und sieht hier eine junge Verwandte, Lisawetha, zu der er alsbald eine tiefe Leidenschaft fasst. Noch kämpft er mit seiner Neigung, da kommt die Nachricht, dass seine Frau im Auslande gestorben ist, und weil er sich nun frei weiss — nach den Satzungen der russischen Kirche scheidet die Ehegatten bekanntlich nur der Tod — erklärt er sich vor Lisawetha und erhält von ihr das Geständniss der Gegenliebe. Doch gleich darauf erweist sich jenes Gerücht als falsch; sein Weib, das er todt geglaubt, kehrt zurück, Lisawetha geht in's Kloster, und er selber flüchtet sich in die Einsamkeit. — „Das Glück auf Erden hängt nicht von uns ab", spricht die fromme engelreine Lisawetha; und als der Sturm über sie gekommen, wiederholt sie jene Worte, und zieht sich, gebrochenen Herzens, aber still und ergeben, aus der Welt zurück. Drei Männer lieben dieses herrliche Wesen, jeder in seiner Art; ausser Lawretzki der eitle Kammerjunker Panschin und der greise, sonst nur seiner Kunst lebende Musiker Lemm, ein eingewanderter Deutscher, aus dem der Dichter diesmal keine blosse Karikatur, sondern ein lebensvolles

Original gemacht hat. Ein noch prächtigeres Original ist die alte Grosstante Martha Timotheewna, neben welcher sich ihre beschränkte, alternde, aber noch immer gefallsüchtige Nichte Maria Dmitriewna sehr unvortheilhaft ausnimmt; während die keusche edle Lisawetha wieder an Warwara Pawlowna, der verderbten heillosen Gattin Lawretzki's, ihr Gegenstück hat. Die Geschichte athmet denselben tragischen Zauber, der auch die Novelle „Faust" erfüllt; und sie verdient vor dieser noch den Vorzug, insofern sie voller austönt und ihr Abschluss versöhnender ist.

Die beiden andern grossen Erzählungen haben wieder eine politische Tendenz. „Väter und Söhne" ist gegen den unter dem jungen Russland grassirenden Materialismus und Nihilismus gerichtet; gegen die beiden Systeme, die wir in Deutschland schon vergessen haben oder doch nicht mehr als ernsthaft betrachten. Die Novelle erschien 1861 und weiss daher noch nichts von den bedenklichen Verirrungen, von den Staat und Gesellschaft bedrohenden Ausschreitungen, deren sich die russischen Nihilisten seitdem schuldig gemacht haben. Der Nihilismus, den „Väter und Söhne" wiederspiegelt, gehört der gemässigten Richtung an und ist noch harmloser Art, indem er sich nur in renommistischen Reden

und absprechenden Urtheilen Luft macht, nur deklamirt, nicht handelt, die Leute zwar ärgert, sie aber nicht schädigt. Als Nihilisten, wie sie sich selber nennen, treten zwei eben entlassene Studenten auf; was ganz wohl der Wirklichkeit entsprechen mag, dem spezifischen Gewichte der Dichtung aber von vorne herein Eintrag thut, insofern zwei Exstudenten als Träger der neuen Weltanschauung, als Apostel einer neuen Heilslehre nicht sonderlich imponiren können. Ueberdem hat nur Bazarow, der ältere von Beiden, eine eigene Meinung; während sein Kamerad, Arkad ihn blos kopirt, und sich alsbald von der hübschen klugen Katia zu einem folgsamen Ehemann und soliden Landwirth bekehren lässt. Und selbst Bazarow, wiewohl eine ernste tiefe männliche Natur, zeigt sich in Worten und Thaten doch noch etwas „grün“; sein eigentliches Wesen ist die rauhe Burschikosität des Studenten, hinter der aber, gegenüber seinen ihn anbetenden Eltern und im Umgange mit den Frauen, viel warmes und edles Gefühl durchschimmert; soviel Gefühl, wie sich für einen Nihilisten nimmer schickt. Sogar seine Leidenschaft zu der kalten besonnenen Madame Odinzow, die angeblich wilde mächtige Gluth dieser Leidenschaft muss uns fragwürdig erscheinen, wenn wir kurz darauf ihn so

zärtliche verlangende Blicke auf die rosige Bäuerin Fenitschka werfen sehen.

„Väter und Söhne“ ist in formaler Hinsicht vielleicht die vollendetste Leistung Turgeniew's. Die Erzählung fliesst ununterbrochen und beschwingt dahin, alles blos Episodenhafte ist vermieden, Alles tritt klar und deutlich zu Tage. Wir haben das abgerundete Bild einer bestimmten Kulturepoche; der Wirrwar und die Verlegenheit, welche die grossen Reformen, die so lange an den Grenzen Russlands aufgehaltene, jetzt aber in hohen Wogen hereinbrechende moderne Wissenschaft zunächst hervorrufen, sind treu und anschaulich geschildert. Und doch verräth gerade diese Novelle wieder die Grenzen, welche dem Talente des Dichters gesteckt sind; die Grenzen des Gebiets, das er unumschränkt beherrscht, über das er aber nicht hinaus kann. Es sind kulturhistorische, nur äusserlich mit einander verbundene Bilder, die er giebt; es fehlt ihnen zu einem organischen Ganzen das innere einheitliche Band. Wir sehen den liberalisirenden hohen Staatsbeamten, den Aristokraten aus der alten Schule, die emanzipirte Fortschrittsdame und noch manch andere Typen der russischen Gesellschaft: allein sie tauchen auf und verschwinden, ohne die geringste Spur zu hinterlassen;

und noch weniger stehen sie zu den Helden der Dichtung in irgend einer wesentlichen Beziehung. Selbst Bazarow, die Hauptperson des Ganzen, geht nicht am Nihilismus zu Grunde, wie er doch eigentlich sollte; nicht einmal an seiner Leidenschaft zu Madame Odinzow — sondern er stirbt an einer Eiterblutvergiftung, die er bei der Sektion einer Leiche sich zugezogen hat. Sein Tod ist überhaupt ganz unnöthig. Schon hat er sein aufrührerisches Herz zum Schweigen gebracht; schon bereitet er sich, voll Resignation und Selbstbeherrschung, im Hause seiner Eltern auf den Beruf eines Landarztes vor; schon dürfen wir hoffen, dass ein so ausgesprochenes Talent, ein so tüchtiger Charakter der Menschheit nicht verloren gehen, sondern in ihrem Dienste arbeiten und schaffen wird: da lässt ihn der Dichter, getreu seinem Prinzipe, oder auch vielleicht, weil er um einen anderen Abschluss verlegen ist, eine Beute des Zufalls werden.

Nach dem „Tagebuch eines Jägers“ machte das meiste Aufsehen „Väter und Söhne“; begreiflicherweise erntete es jedoch weniger Zustimmung als Widerspruch und Erbitterung. Mit um so grösserer Spannung sah man der neuen Tendenzdichtung entgegen, welche im Jahre 1867 erschien. Sie nannte sich „Dym“, d. i.

„Dunst“ oder „Rauch“, wurde zuerst im Märzheft der Monatsschrift „Ruszkj Wjestnik“ (Der russische Bote) abgedruckt; und der Verfasser erhielt, nebenbei bemerkt, für diesen einmaligen Abdruck nicht weniger als 6000 Rubel; was sowohl von der Dickleibigkeit der russischen Revuen, als von ihrem grossen Absatz einen Begriff giebt. „Rauch“ ist nicht nur tendenziös, sondern geradezu polemisch gehalten, und deshalb, mindestens für nichtrussische Leser, stellenweise langweilig und ermüdend. In dieser Dichtung zeigt Turgeniew zum ersten Male, dass er auch trocken und lehrhaft, breit und geschwätzig werden kann. Die Geschichte beginnt am 10. August 1862 Nachmittags 4 Uhr (!) in Baden-Baden, und spielt sich zum grössten Theil auf deutschem Boden ab. Es wird das Wesen und Treiben der Russen im Auslande gezeichnet, das lächerliche Gebahren der hohen Aristokratie, das wüste Schwatzen von Demokraten und Slawophilen gegeisselt, und weitläufige Betrachtungen über Russlands Gegenwart und Zukunft angestellt. Mit diesen theils satirischen Schilderungen, theils sozialpolitischen Debatten sind die ersten fünf Kapitel angefüllt, so dass man schon viel Geduld besitzen muss, um das Buch nicht fortzuwerfen. Und selbst dann beginnt die eigentliche Geschichte noch lange nicht. Herr

Litwinow, der Held der Erzählung, der das Alles hat schauen und mit anhören müssen, geht im 6. Kapitel mit schmerzendem Kopf zu Bett, erwacht in der Nacht plötzlich und überlässt sich nun seinen Erinnerungen, den Erinnerungen an eine unglückliche Jugendliebe, die weitere drei Kapitel einnimmt. Dieselbe Ungelenkheit, die in der Novelle „Ein Nest von Edelleuten“ auffällt, macht sich auch hier geltend. Litwinow findet Irina, seine ehemalige Geliebte, die ihn einst treulos aufgegeben, in Baden-Baden als die Gemahlin eines russischen Generals wieder. Sie lockt ihn auf's Neue in ihr Netz, und spielt mit ihm noch einmal das alte treulose Spiel. Nachdem er um ihretwillen mit seiner verlobten Braut, der edlen Tatjana gebrochen, muss er einsehen, dass ihn Irina wiederum an der Nase geführt hat, dass er für dieses leichtsinnige Weib auch diesmal ein blosser Zeitvertreib gewesen ist. Schon die Wiederholung dieses Minnespiels, genau mit demselben Ausgang, hat etwas Tragikomisches, kann an und für sich nur ein geringes Interesse einflössen. Dazu kommt noch, dass Irina ohne jeden sittlichen Werth ist; wie selbst ihr Freund Potugin sagt, zu den Weltdamen gehört, von denen „auch die Beste bis auf die letzte Ader vergiftet ist“. In der That ist Irina nicht nur eine arge Kokette, son-

dern wahrscheinlich auch ein verbrecherisches schuldbeladenes Weib. Gewisse Jahre ihres Lebens in der Petersburger vornehmen Welt bleiben, Dank der Geheimnisskrämerei des Dichters, in ein unheimliches Dunkel gehüllt; ihre Ehre scheint stark kompromittirt gewesen zu sein, und das Verhältniss, in welchem sie zu ihrem Gemahl steht, ist jedenfalls ein abscheuliches, und lässt in einen Pfuhl von beiderseitiger Verworfenheit blicken. Um eines solchen Weibes willen konnte Litwinow nicht gut zu Grunde gehen; wenn es auch kaum gerechtfertigt ist, dass die schwer gekränkte Tatjana dem reuigen Sünder so leicht und so freudig wieder verzeiht.

Wie „Väter und Söhne“ in der Hauptsache drei nebeneinander laufende Liebesgeschichten enthält, so ist auch der eigentliche Kern im „Rauch“ eine Liebes-Affaire, alles Andere nur äusserliches und zum grössten Theil unvermitteltes Beiwerk. Der „Rauch“ bietet lange nicht so zahlreiche und weite Perspektiven wie „Väter und Söhne“; und es klingt etwas gewaltsam, wenn der Dichter, um die Grundidee, welche ihm bei der Abfassung dieses Werkes vorschwebte, zu enthüllen, wenn er, um dem Ganzen eine Pointe zu geben, seinen Helden Litwinow, während dieser mit dem Bahnzuge

Baden-Baden verlässt und die von der Lokomotive ausgestossenen Dampfwolken verfolgt, in die Betrachtung ausbrechen lässt: „Rauch, Rauch! Das eigene Leben, das russische Leben; alles Menschliche, namentlich aber alles Russische — Alles ist Rauch und Dunst!“ Litwinow kann man solche Uebertreibung, mit Rücksicht auf seinen Zustand, zu Gute halten; aber von einem Dichter darf man verlangen, dass er einen ungleich höhern Standpunkt einnehme. Ist Baden-Baden denn Russland? Repräsentirt Irina denn die russische Frauenwelt? Und jenes in einem deutschen Badeorte die Zeit todtschlagende Häuflein von Aristokraten, jener Trupp von politischen Narren ist dies etwa das russische Volk? — Fürwahr, die Landsleute des Dichters hatten diesmal gerechte Ursache, sich über ihn zu beklagen; und mochten die Ratmirow's, die Bambajew's und die Gubarew's auch an den Ufern der Newa und Moskwa zu Dutzenden spazieren: immerhin durfte um ihretwillen nicht der Stab über ganz Russland und die russische Nation gebrochen werden.

Noch mehr als deutsche Schriftsteller haben russische Autoren die Sucht, Reminiscenzen an andre Dichter zu bringen, Citate aus andern Dichtern einzuflechten. Dass Solches einem Kunstwerke nur schaden kann, liegt

auf der Hand; es muss seinen Charakter alteriren und die Illusion stören. Ein Künstler sollte um seines eigenen Vortheils willen nie daran erinnern, dass es ausser seinen Werken noch andere giebt. Alle russischen Poeten zitiren gern und viel, einheimische wie fremde Dichter; jene aus Nationalstolz, diese ihres eklektischen Bildungsganges wegen. Besonders stark im Citiren ist nun Turgeniew. Er führt alle Augenblick Puschkin, Lermontow, Gogol und Andere im Mund; er zitirt aus dem Deutschen, Englischen, Französischen, Italienischen, was ihm zu sehr den Anstrich eines Literaten giebt. Im „Rauch" werden sogar Männer wie Lassalle, Schulze-Delitzsch, Riehl, Gneist, Virchow etc. genannt; und da die Dichtung überhaupt mitten in die Tageswogen hineingestellt ist, hat sie etwas viel zu Unruhiges und Bewegtes, entbehrt sie fast aller Objektivität.

Der „Rauch" zeigt schon eine Erschöpfung des Dichters; und diese Erschöpfung ist eine sehr natürliche, da die Anzahl der Themata, welche er zu behandeln liebt, keine grosse ist. Noch merklicher fallen die spätern Sachen ab, unter denen nur noch die 1868 erschienene Novelle „Eine Unglückliche", trotz der bedrückenden Atmosphäre, die sie einhüllt, trotz des wieder sehr düstern Ausgangs, zu rühmen ist. Alle übrigen

dagegen sind wahre Kleinigkeiten. „Das Abenteuer des Lieutenants Jergunow“ z. B. ist nichts als eine Gaunergeschichte; und überdies passt der leichte scherzhafte Ton, in welchem sie erzählt wird, durchaus nicht zu der doch immer schrecklichen Katastrophe. Andere Novelletten, wie „Der Hund“, „Der Jude“, „Petuschkow“ und die kürzlich im „Salon“*) veröffentlichte „Wunderliche Geschichte“ sind nur weiter ausgeführte Anekdoten.

Selbstverständlich gilt dies Urtheil nur beziehungsweise, nur mit Rücksicht auf die seltene Begabung des Dichters. Etwas gänzlich Werthloses hat Turgeniew überhaupt nicht geschrieben. Auch in seinen unbedeutendsten Sachen finden sich noch immer so reiche Gedanken, so viel echt poetische Schönheiten, dass manch zeitgenössischer Dichter ihn darum beneiden und damit seine Blösse bedecken könnte. Er weiss stets unseren Sinnen zu schmeicheln, unser Herz zu bewegen, unseren Geist zu beschäftigen. Er weiss uns fast immer in Athem zu halten, uns in Bann und Zauber zu schlagen; wir folgen ihm nicht selten unbehaglich und widerwillig, aber wir müssen ihm folgen. In jeder Skizze, in jeder Erzählung treten uns neue originelle Gestalten entgegen,

*) Herausgegeben von Dohm und Rodenberg. Band V, Heft 1.

und stets sind es leibhaftige Menschen, nie phantastische Schemen. Turgeniew besitzt eine fast dämonische Kenntniss des Menschenherzens, und er ist unerschöpflich darin, es bis auf die kleinste Faser zu zergliedern, jede seiner Regungen zu offenbaren. Er hat eine vielleicht zu starke Neigung, sich in die Abgründe der menschlichen Natur hineinzubohren und sie schonungslos aufzudecken. Psychologische Analysen sind seine Stärke, und sie müssen oft für den Mangel an Handlung entschädigen.

In der Auffassung und Darstellung des Lebens ist Turgeniew Realist. Er hat viel erfahren, viel beobachtet, viel nachgedacht; er hat die Natur und den Menschen nicht minder wissenschaftlich wie praktisch zu ergründen gesucht; und seinen Kenntnissen, seinem Talente entspricht seine Wahrheitsliebe und Unerschrockenheit, der Fleiss und die Treue, womit er schildert und malt. Etwas ganz Vollkommenes giebt es für ihn nicht; alle seine Helden zeigen neben ihren Tugenden und Vorzügen auch stets ihre Schwächen und Gebrechen, die Menschen und Dinge haben bei ihm mehr Schatten- als Lichtseiten, und das Leben ist fast immer ein harter Kampf, eine schwere Last. Trotz alledem ist Turgeniew's Realismus doch ein poetischer. Auch wenn er

Elend und Sünde, das Hässliche und Gemeine zeichnet, wird er nie selber hässlich und gemein werden, nie geradezu widrig und verletzend wirken; sondern auch dann hält er sich noch innerhalb der ästhetischen Grenzen und versteht es noch, ästhetische Effekte hervorzubringen. Was er auch malt, wie treu er auch nach der Natur zeichnet: er weiss Alles zu durchleuchten und zu verklären, Alles zu vergeistigen, Alles in poetischen Duft und Schimmer zu hüllen. Sehr fern liegt ihm diejenige Abart von Realismus, welche das Alltagsleben sklavisch kopirt, die prosaische Wirklichkeit baar und nackt auftischt. Dieser harte trockne Realismus findet sich bei verschiedenen russischen Dichtern der Gegenwart, z. B. bei Pisemski; der übrigens, und nicht mit Unrecht, einen so bedeutenden Ruf geniesst, dass wir hier auch seiner gedenken müssen.

Alexis Pisemski besitzt ein weit grösseres Kompositionstalent als Turgeniew. Er weiss eine längere fortlaufende Handlung zu erfinden, und als ihren Mittelpunkt, von dem Alles ausgeht und um den Alles sich dreht, einen innerlich wie äusserlich gleich bewegten und thätigen Helden aufzustellen; seine Erzählungen sind nicht blos dem Umfange, sondern auch dem spezifischen Gewichte nach wirkliche Romane. Er hält sich

mit Naturschilderungen, philosophischen Betrachtungen und sonstigem Beiwerk wenig auf, sondern er bleibt bei der Sache und verfolgt, um zum Ziele zu gelangen, den kürzesten Weg. Er erzählt und schildert so einfach und schlicht, so unparteiisch und streng sachlich, dass man kaum an eine Dichtung und an einen Künstler denkt, sondern eine wirkliche Begebenheit und einen blossen Berichterstatter zu hören glaubt. Seine Helden und alle seine Charaktere erscheinen uns wie persönliche Bekannte, wie die Personen unserer täglichen Umgebung, wo nicht gar — wie wir selber. An ihnen ist nichts verschönt, nichts verdeckt, nichts verhehlt, nichts entschuldigt, sondern furcht- und erbarmungslos Alles enthüllt, Alles verrathen und ausgeplaudert; wir sind ob ihrer Nacktheit und Hässlichkeit nicht selten erschreckt und geradezu beleidigt, aber wir dürfen den Erzähler nirgends der Unwahrheit, nicht einmal der Uebertreibung anklagen, sondern wir müssen erröthend oder erbleichend den Kopf senken. Endlich sind auch die Mittel, welche Pisemski aufwendet, höchst einfach und fast trivial; die Motive, welche er seinen Helden unterlegt, nichts weniger als gesucht und verwickelt; er verfährt anscheinend ohne alle Berechnung und thatsächlich ohne jede Effekthascherei: allein trotzdem weiss

er zu fesseln und zu überraschen; die Erwartung des Lesers ist keine fieberische, aber sie steigert sich im Laufe der Geschichte mehr und mehr, sie erreicht ihre Höhe erst gegen das Ende, dann aber auch ihre volle Lösung.

Nur Eins fehlt den Pisemski'schen Dichtungen, und das ist freilich nicht wenig: — der poetische Duft, die poetische Weihe. Sie können nicht erbauen, nicht erquicken, nicht erheben; kaum geistig oder sittlich anregen und fördern. Sie drücken uns in die Sphäre des prosaischen Lebens nieder, sie vernichten alle Illusionen, alle Ideale.

Das Gesagte bestätigt vollauf „Tausend Seelen"; ein Roman Pisemski's, der vor etwa zehn Jahren erschien und bedeutendes Aufsehen erregte, insofern er ein treues farbensattes Bild des modernen Russland, des russischen Lebens in Staat und Gesellschaft liefert.*) Der Held, ein Literat, Namens Kalinowitsch, ist ein hartgesottener Egoist. Um seine Eitelkeit, seinen Stolz, seine sinnlichen Gelüste, seinen auf bloss äusserliche Erfolge gerichteten Ehrgeiz zu befriedigen, verübt er, ohne sonderliche Gewissensbisse und fast ohne zu

*) Eine treffliche deutsche Uebersetzung gab L. Kayssler; 2 Bde. Berlin, Louis Gerschel's Verlagsbuchhandlung, 1870.

schwanken, eine Gemeinheit nach der andern. Er verführt, misshandelt und verräth das Mädchen, das ihn abgöttisch liebt und ihm an geistiger Begabung keineswegs nachsteht; er bringt über ihre Familie, die ihn mit Wohlthaten überhäuft hat, Schmach und Elend; er ruft die Geliebte zurück, als er krank und von Allem entblösst darniederliegt; er lebt von ihrem Gelde, bis dieses aufgezehrt ist, und verlässt sie dann zum zweiten Male. Er peinigt und misshandelt auch die Frau, die er um ihres Vermögens willen geheirathet hat, so dass sie ihm endlich davonläuft; brutale Selbstsucht und Rücksichtslosigkeit kennzeichnen ihn auch da noch, als er in hoher Beamtenstellung für Gesetz und Recht eintritt, aber einer aristokratisch-bureaukratischen Clique gegenüber, kläglich unterliegt. Dieses Unterliegen ist hier nur eine Konsequenz des bittern Realismus, der tiefpessimistischen Lebensauffassung des Dichters; aber in Erwägung des Helden und seiner eigenen Sünden entspricht es auch ganz wohl der poetischen Gerechtigkeit, der tragischen Sühne, denen so der Verfasser, wahrscheinlich wider Willen und Wissen, Ausdruck gegeben hat.

Um nun wieder auf Turgeniew zurückzukommen, so bleibt vor Allem dessen Stil, dessen Sprache zu be-

wundern. Man rühmt von der russischen Sprache, dass sie äusserst reich, bildsam und klangvoll sei; dass sie die Kraft und Tiefe der germanischen, den Wohllaut und die Formenschöne der romanischen Sprachen in sich vereinige. Thatsache ist ihre grosse Assimilations-Fähigkeit, die hohe Ausbildung, welche sie in so erstaunlich kurzer Zeit erfahren hat. Turgeniew sagt im „Rauch“ davon: „Peter der Grosse überfluthete unsere Sprache mit holländischen, französischen und deutschen Wörtern; er schüttete die Fremdwörter scheffelweise in den russischen Magen. Anfangs kam allerdings ein Ungeheuer zum Vorschein, aber mit der Zeit geschah die Verarbeitung — und jetzt, gehorsamer Diener vor unseren Stilisten! Sie übernehmen es gewiss, ohne auch nur ein einziges nichtrussisches Wort zu gebrauchen, irgend eine beliebige Seite aus Hegel — ja, ja, ich sage aus Hegel, zu übersetzen“. Seit Puschkin und Lermontow zeigt sich bei den russischen Dichtern, auch wenn sie sich in den künstlichsten Formen bewegen, jene Klarheit des Ausdrucks, jene Einfachheit der Darstellung, jene glückliche Wahl und durchsichtige Plastik der Bilder und Figuren, welche die Blüthe und Reife einer Sprache beurkunden. Nach Puschkin und Lermontow ist Turgeniew der grösste Sprachbildner und

Sprachbereicherer; sein Stil übertrifft den seiner beiden Vorgänger noch an Glätte und Präzision, seine Sprache ist noch musikalischer und hinreissender. Für ihn scheint es kaum Schwierigkeiten und Hindernisse zu geben; wenn er etwas sagen will, so weiss er auch stets den bezeichnendsten und erschöpfendsten Ausdruck dafür zu finden. Für ihn ist die Sprache ein Instrument, dem er jeden beliebigen Ton zu entlocken weiss, auf dem er mit vollendeter Virtuosität alle möglichen Weisen spielt, mit dem er die Herzen der Hörer nach Gefallen bewegt und lenkt. Und doch verschmäht er alle prunkenden Worte und blossen Redensarten, in allen seinen Schriften ist keine leere Phrase, keine abgeblasste Floskel zu finden. Seine Sprache ist eine einfache, aber von der edlen Einfachheit, die nur einem echten Dichter und einem originellen Geiste zu Gebote steht, und mit der es kein zusammengetragener Schmuck aufnehmen kann.

In Deutschland ist Turgeniew's Ruhm erst im Aufsteigen begriffen, während er in Russland, aus Ursache der „Väter und Söhne“ und des „Rauch“, mancherlei Anfeindung und Verkümmerung zu erleiden hat. Wie der Dichter in einem Briefe, den wir einzusehen Gelegenheit hatten, mit vielem Humor mittheilt, äusserte

sich kürzlich die gelesenste russische Zeitung über ihn und seine Verehrung in Deutschland folgendermassen: „Der beste Beweis des herabsinkenden Niveau's von Deutschlands geistiger Macht ist der Beifall, den unsere Nachbarn dem Herrn Turgeniew, diesem abgetragenen und in die Rumpelkammer geworfenen Schriftsteller, neuerdings zollen". — Man kann daraus ersehen, wie gross die Erbitterung ist, welche Turgeniew in Russland hervorgerufen hat; und welcher Albernheiten und Gehässigkeiten die Russen fähig sind, wenn sie sich an ihrer National-Ehre gekränkt fühlen. Denn ohne Frage ist Turgeniew nach Puschkin, Gogol und Lermontow das grösste dichterische Talent, welches Russland hervorgebracht hat, und die Russen besitzen gegenwärtig Niemanden, welchen sie ihm auch nur an die Seite stellen könnten. Turgeniew ist überhaupt unter allen lebenden Novellisten einer der Ersten. Auch in Deutschland, Frankreich und England finden sich zur Zeit nur Wenige, die es auf dem Gebiet der Novelle mit ihm aufnehmen können.

Leider ist er mehr ein negativer als ein positiver Dichter, besonders seitdem er sich fast ausschliesslich im Salon bewegt. Seine Vorwürfe bilden fast immer die korrumpirte höhere Gesellschaft, nicht mehr das

frische unverdorbene reichbegabte Volk. In seinen Dichtungen lebt das ungesunde absterbende Russland, nicht das neuaufblühende hoffnungsvolle Vaterland. Alle seine Helden sind matt und siech, gross nur im Irren und Fehlen, voll Selbstsucht und Menschenverachtung; ohne Willen und Vermögen, sich dem Gemeinwesen ein- und unterzuordnen, sich der Welt und ihren Brüdern nützlich zu machen. Und es bleibt fraglich, ob Turgeniew denn etwas Anderes schaffen konnte, ob er trotz seines grossen Talents wirklich auch die Kraft zu positiven Schöpfungen besitzt? Er selber ist von der Blasirtheit seiner aristokratischen Landsleute keineswegs frei, der Weltschmerz steckt ihm tief in den Gliedern, und sein Lebensprinzip ist der Pessimismus. Blasirtheit, Weltschmerz und Pessimismus aber bedingen immer eine gewisse Ohnmacht des Dichters.

XI.

Turgeniew's Nachahmer.

Karl Detlef — Sacher-Masoch.

Turgeniew hat, wie es bei seinen grossen Erfolgen und seiner brillanten, scheinbar leicht zu kopirenden „Manier", nicht zu verwundern ist, verschiedene Nachahmer gefunden. Besonders sind es zwei jüngere Autoren, Karl Detlef und Sacher-Masoch, die in solcher Nachahmung und Anlehnung bereits von sich sprechen zu machen verstanden haben. Beide sind Ausländer, schreiben aber in deutscher Sprache.

Karl Detlef ist ein Pseudonym, hinter welchem sich eine Frau, eine Deutsch-Russin verbergen soll. Sehr glaublich! Denn die Schreibart und Darstellungsweise Karl Detlef's hat, der weiblichen Natur und dem Wesen der schriftstellernden Frau entsprechend, viel Pompöses und Theatralisches, Ueberschwängliches und Unvermitteltes; die Vorgänge und Situationen verstossen nicht selten gegen Wahrscheinlichkeit und Konvenienz, über welche der Verfasser mit naiver Sorglosigkeit hinwegsetzt.

Seine erste grössere Erzählung betitelt sich „Unlösliche Bande“, und ist eine direkte Nachahmung der Turgeniew'schen Novelle „Faust“; eine merkwürdiger Weise, ganz offene Nachahmung, die geradeswegs zur Vergleichung herausfordert. Wie „Faust“ sind auch „Unlösliche Bande“ in Briefen geschrieben; auch hier erzählt der Freund die Geschichte seiner Liebe dem Freunde. Auch hier heisst die Heldin Wera, und sie ist gleichfalls verheirathet, lebt aber von ihrem Manne getrennt, und ist in Folge ihrer abenteuerlich geschlossenen Ehe noch Jungfrau. Der Liebhaber, Herr von Saburow, ist selber Schriftsteller; sie kennt ihn bereits aus seinen Büchern, und sie schätzt und verehrt seine Dichtungen. Auch hier gesteht Wera ihre Liebe zuerst: „Maxim, warum sagen Sie mir nicht, dass Sie mich lieben? Ich weiss es doch längst“. Sie hat ihn geliebt, seitdem sie ihn zum ersten Mal gesehen; vielleicht, wie es fast scheinen will, noch weit früher, wenn auch nur unbewusst. Auch hier ist die lächerliche Figur einem Deutschen zugetheilt. Der Landarzt, ein geborener Kurländer, den seine Gattin arg bepantoffelt, wird so eingeführt: „Selbst diese plumpe und eckige Persönlichkeit konnte sich nicht dem Zauber entziehen, den ihre (Wera's) vornehme Schönheit auf Alle übt“.

Auch hier fällt Wera ihrer Liebe zum Opfer; aber der Liebhaber gleichfalls, nachdem er ihren plötzlich heimkehrenden Gemahl meuchlings über den Haufen geschossen hat.

Die Vorgeschichte Wera's ist, wie schon angedeutet, eine abenteuerliche. Als junges Mädchen geräth sie — es bleibt dunkel, ob durch Hinterlist oder blossen Zufall — in die Wohnung eines jungen schönen Wüstlings, des Grafen Urussow, der ihr einen Kuss zu geben versucht, wofür sie ihn mit einem kleinen Dolche zeichnet, und den sie dann zwingt, sie gehen zu lassen. Sie hält ihre Ehre für befleckt und wendet sich an ihren Bruder, den Oberst Subow. Es wird nun erzählt, wie dieser mitten in der Nacht zum Kaiser eilt, die Majestät aus dem Schlafe wecken lässt, und von ihr „Gerechtigkeit für seine Schwester" fordert. Der Schuldige ist, wie Wera vermuthet, ein Gardelieutenant. Binnen zwei Stunden — es ist erst 4 Uhr Morgens, und dazu im Winter — versammeln sich auf Befehl des Kaisers „sämmtliche Offiziere der Garde, vom Kommandeur bis zum Junker herab" im goldenen Saal des Winterpalastes. Der Kaiser lässt sie einzeln, Einen nach dem Andern in sein Kabinet treten. damit sie vor der neben ihm sitzenden Wera die Revue passiren. Bei jedem Eintretenden blickt

der Czar das junge Mädchen fragend an, und jedesmal schüttelt sie verneinend den Kopf, bis — was natürlich lange genug dauert — endlich der Attentäter sich meldet. Auf Befehl des Kaisers wird er ihr durch den schon wartenden Metropoliten sofort angetraut; dann aber wird ihm der Degen zerbrochen, die Achselschnur abgerissen, und er selber als gemeiner Soldat nach dem Kaukasus verbannt. Die neue Gräfin erhält die Hälfte der Güter nicht nur ihres Gemahls, sondern auch die seiner Mitschuldigen; und es kann ihr gerade nicht zum Vortheil gereichen, dass, wiewohl sie nicht ohne eigenes Vermögen ist, und obgleich sie den Gatten tödtlich hasst, sie diese gewaltsame Schenkung doch sich gefallen lässt und sie sonder Bedenken antritt.

Der Fabel soll eine wahre Begebenheit oder doch wenigstens eine vielverbreitete Anekdote zu Grunde liegen: allein gleichviel, ob die Geschichte blos erfunden oder wirklich geschehen ist — sie erregt in dieser Verarbeitung mancherlei Zweifel und Bedenken.

Im Uebrigen ist das schriftstellerische Talent des Verfassers kein gewöhnliches. Er erzählt in fliessender schöner Sprache; er schildert in anziehender lebhafter Weise; und wenn die eingestreueten Reflexionen, Sentenzen und Naturmalereien auch nicht an Turgeniew

hinanreichen, so lassen sie doch erkennen, dass Karl Detlef sein Vorbild mit Nutzen studirt hat.

In völlig anderer Weise giebt sich Sacher-Masoch. Er ist angeblich ein ostgalizischer Kleinrusse und will erst hinterher die deutsche Sprache erlernt haben, schreibt und modelt sie aber trotz Heine und Genossen. Er lässt sich in die deutsche Literatur von seinem Freunde Ferdinand Kürnberger einführen, der wie er sagt, sich bei diesem Geschäft wie irgend ein Müller oder Jäger vorkommt, den ein Napoleon als zeitweiligen Wegweiser aufgegriffen hat. Die deutsche Literatur, meint Kürnberger, sei alt und altersschwach, sie sei längst mehr geistig als sinnlich, ihre Hauptfiguren seien fast ausnahmslos — Gesinnungen und Reden, sie spreche keine konkrete sondern nur noch eine abstrakte Sprache; seit Goethe fehle ihr die produktive Sinnlichkeit, denn Heine und Uhland hätten schon blos noch reproduktive Sinnlichkeit. Da gelte es nun nach dem Osten zu schauen, von wannen seit jeher die verjüngenden Blutströme in den greisen Körper des Abendlandes dringen; auf die slawischen Dichter, deren Poesie eben der neue Napoleon sei, und vor der die deutsche Literatur gewissermassen „mit Herzklopfen und verlegenem Roth auf den Wangen“ stehe. Die slawischen Dichter, so

namentlich der Grossrusse Turgeniew wie der Kleinrusse Sacher-Masoch, machten nicht Bücher aus Büchern, sondern Bücher aus der Natur. Ihre Quellen wären nicht dumpfe Stadtbibliotheken, sondern die wirklichen Quellen in Feld und Wald, in Natur und Leben; und sie selber besässen als das Neue und Eigenthümliche, was der Osten dem Westen zu bieten habe, was der Westen nur empfangen, nicht aus eigener Kraft erzeugen könne — den Natur- und Menschensinn; die reine instinktive Empfindung und Anschauung der Natur, und das humane Gemeingefühl, wonach ein Mensch nicht über den andern, sondern in dem andern empfinde.

So ungefähr lautet die Vorrede Kürnberger's zu einer Novelle von Sacher-Masoch, die sich „Don Juan von Kolomea" betitelt. Kürnberger sagt, sie sei so naiv erzählt, dass wiewohl sie das Thema der Ehe behandle und in einer echten Idee wurzele, sie doch bei Leibe keine Tendenznovelle sei, sondern nichts Geringeres als „ein Stück — Naturgeschichte des Menschen".

Sacher-Masoch hat zwar diesen Ausspruch sich unbedingt angeeignet und zitirt ihn voll Genugthuung, hat aber selber alles Mögliche gethan, um die völlige Grundlosigkeit und schreiende Unwahrheit jener Behauptungen in's hellste Licht zu stellen. Er hat zu

seinen Dichtungen umständliche Vorreden, fremde wie eigene, zuweilen mehre hintereinander nöthig; er schickt seinen Novellen Prologe, Einleitungen und allerhand Zuschriften vorauf; und spricht darin die Befürchtung aus, nicht verstanden oder doch missverstanden zu werden, auf starke Zweifel und völligen Unglauben zu stossen. So wird die Novelle „Mondnacht“ in zwei Briefen bevorwortet. In dem ersten, gerichtet an die Herausgeber des „Salon“, woselbst die Erzählung zuerst erschien, klagt er, dass Bücher wie der Faust, der Werther, die Wahlverwandtschaften, „in der deutschen Literatur so entsetzlich vereinsamt dastehen“; und giebt nicht undeutlich zu erkennen, dass er, um diesem Mangel in etwas abzuhelfen, die „Mondnacht“ gedichtet habe. In dem andern Briefe ruft er seinen Freund, den Grafen Stadion, als Zeugen dafür auf, dass jeder Zug der Mondnacht „wahr und erlebt“ sei; äussert aber trotzdem gleichzeitig selber: „Du bist vielleicht der Einzige, der meine Geschichte ganz verstehen, ganz glauben wird“. — Er hat diese und andere Novellen unter dem Gesammttitel „Das Vermächtniss Kains“ zu einem Cyklus vereinigt. In dem vorangeschickten „Prolog“ lässt er von dem „Wanderer“ sich dahin belehren: „Diese sechs: die Liebe, das Eigenthum, der Staat, der Krieg, die

Arbeit und der Tod sind das Vermächtniss Kains"; und demzufolge setzt sich unser Autor hin und schreibt: Das Vermächtniss Kains. Novellen von Sacher-Masoch. Erster Theil. Die Liebe. Erster und zweiter Band. Der erste Theil erörtert in zwei Bänden und sechs Novellen die Liebe; und wir haben nun noch fünf Theile oder zehn Bände und wahrscheinlich dreissig Novellen zu erwarten, die nacheinander das „Eigenthum", den „Staat", den „Krieg", die „Arbeit" und den „Tod" abhandeln werden: denn dieser angeblich ganz naturwüchsige und nicht entfernt von der Blässe des Gedankens angekränkelte Dichter geht thatsächlich so doktrinär und systematisch vor wie der unerbittlichste Hegelianer. Er führt fortwährend Turgeniew und andere Dichter, des Ostens wie des Westens, im Munde, die er bewusst und unbewusst nachahmt und variirt oder zu überbieten sucht. Er ist ein Anhänger Schopenhauer's, und dessen Philosophie bildet zumeist den geistigen Gehalt seiner Dichtungen, die Tendenzen und Pointen derselben. In seinen Novellen wimmelt es von Reminiscenzen aller Art, von Anspielungen auf die Literatur und Wissenschaft des Westens; und er selber ist, wie er irgendwo berichtet, ein nicht zu Stande gekommener Privatdocent.

Sacher-Masoch ist ein offenbarer Nachahmer und Nachtreter Turgeniew's; nur dass er nicht entfernt dessen Geschick und Talent, noch weniger dessen Geist, Bildung und Charakter besitzt. Wie Turgeniew als „Jäger" durch Feld und Wald streift, und seine ungesuchten Erlebnisse mittheilt; so fährt und spaziert Sacher-Masoch im Lande umher, um sich Geschichten erzählen zu lassen. Die Leute, auf die er stösst, sind mit Geschichten, mit langen wohldurchgeführten Geschichten förmlich geladen, und sobald Sacher-Masoch anlangt, schiessen sie los, oder sie halten doch für ihn Manuskripte bereit; denn Sacher-Masoch ist der erwählte Beichtvater des ganzen Kreises Kolomea. Während Turgeniew die Leute belauscht, sich selber möglichst im Hintergrunde hält, steckt Sacher-Masoch beständig seinen Kopf vor, führt er sich nicht selten persönlich ein. — „Mein lieber Sacher-Masoch", beginnt eine Dame ihre Erzählung; und in der Novelle „Marzella oder das Märchen vom Glück" heisst es: — „Und wer ist dieser Herr?" — „„Mein Freund, Herr Sacher-Masoch!"" antwortet der Graf dem Bauern. (Sobald es sich um Freunde oder Bekanntschaften handelt, thut unser Autor es nicht leicht unter einem Grafen.) In der „Mondnacht" steigt die mondsüchtige Edelfrau durch das Fenster in

die Schlafkammer Sacher-Masoch's, den sie heute Abend zum ersten Mal gesehen hat; sie knieet zu Füssen seines Bettes nieder und beichtet ihm. „Denn die Olga (wie sie sich selber nennt) muss dem Leopold (dies ist der Vorname des Dichters) Alles erzählen, damit der Leopold nicht schlecht von ihr denke". Und nun erzählt sie, wie sie unter den Augen ihres braven, sie leidenschaftlich liebenden Gatten Ehebruch getrieben, mit einem Manne, den sie dazu systematisch verlockt und ebendeswegen in den Tod gestossen hat; was Alles ihr in den Augen des Leopold nicht den geringsten Abbruch thut, vielmehr den Leopold begeistert, die Olga zur Heldin einer Novelle, der „Mondnacht", zu machen. — — Und wenn Sacher-Masoch eine Geschichte niedergeschrieben hat, so wird diese in der nächstfolgenden Erzählung von den neu auftretenden Personen schon erwähnt und besprochen. Die mondkranke Edelfrau gedenkt bereits des „Kapitulanten", dessen verrathene Liebe in der vorangegangenen Novelle erzählt worden ist; und im „Märchen vom Glück" tritt Herr Severin, der „Sklave" der „Venus im Pelz" noch einmal auf, um sich von der schönen Gräfin Marzella, dem ehemaligen Bauermädchen, eine Vorlesung über das wahre Wesen der Liebe und des Glückes halten zu lassen.

Alle Personen, die der Dichter vorführt, gleichviel ob Mann oder Weib, ob Hoch oder Niedrig, sie sprechen alle die Sprache Sacher-Masoch's, sie überbieten sich in tiefsinnigen und spitzfindigen Betrachtungen; und alle Helden und Heldinnen der sechs Novellen vereinigen sich in der Behauptung, die Sacher-Masoch zuerst den „Wanderer" aussprechen lässt: „Die Liebe ist der Krieg der Geschlechter, wo sie darum ringen, eins das andre zu unterwerfen, zu seinem Sklaven, zu seinem Lastthier zu machen; denn Mann und Weib sind von Natur Feinde". — Wie man sieht, eine neue Entdeckung, das schnurgerade Gegentheil der alten trivialen Ansicht, dass die Liebe die Vereinigung der Geschlechter sei, die sich von Natur suchen, um einander zu unterstützen und zu ergänzen. Aber in solchem die Dinge umkehren und auf den Kopf stellen, einer schliesslich doch gerade nicht schwierigen Methode — beruht nicht nur die Originalität und Geistreichigkeit Sacher-Masoch's, sondern auch noch die manches andern modernen Autors.

Sacher-Masoch's „produktive Sinnlichkeit" ist fleischliche Lüsternheit; geile ekle Wollust, wie in der „Venus im Pelz"; oder gar natur- und geschlechtswidrige Gelüste, wie in der „Liebe des Plato". Seine Leibfarbe

ist Roth, Blut- und Feuerroth, in die er Erde und Himmel, Natur und Menschen taucht. Die Natur ist bei ihm wie betrunken; und die Liebe lässt er Orgien feiern, ja wahre Bordell-Scenen aufführen. Man höre z. B. was die mondsüchtige Olga von sich selber erzählt: „Ihre Pupillen erweiterten sich, ihre Nasenflügel zitterten, und wie sie sich sanft an ihn schmiegte, und ihn zu küssen begann, fletschte sie die Zähne, ein graziöses Raubthier in seiner vollen entfesselten Grausamkeit. — „Und sie küsste ihn wieder mit nassen brennenden Lippen, die ihn wahnsinnig machten, bis er sie an sich riss und unbewusst mit beiden Händen in ihrem aufgelösten feuchten Haare wühlte". — — Und selbst dieses Pröbchen ist noch keusch und züchtig zu nennen gegen zahlreiche Scenen in der „Venus im Pelz".

Die Novellen haben einen ungleichen Werth. Die erste „Don Juan von Kolomea" ist auch die frischeste und beste, jede folgende wird schwächer und matter; die des zweiten Bandes fallen gegen die früheren ungemein ab. Und bei näherem Zusehen leiden alle an einer zwiefachen Monotonie: in jeder wird ja nur der famose Ausspruch variirt „Mann und Weib sind von Natur Feinde"; und alle Weiber tragen die pelzbesetzte und pelzgefütterte wollustathmende Kazabaika, und sind

darin lauter Bacchantinnen und Mänaden. (Ausgenommen nur Marzella im „Märchen vom Glück“, wo sich der Dichter schliesslich zu einer gewissen Wohlanständigkeit zu bekehren versucht, was sich aber sehr gewaltsam anlässt und ihm wunderlich genug steht.) Sacher-Masoch kann sich nicht mehr überbieten, er kann uns nichts Neues mehr sagen, denn er hat angefangen mit dem Ende.

XII.

Turgeniew in Deutschland.

Schon öfters haben fremde Dichter erst in Deutschland ihre volle Anerkennung und Würdigung erfahren; erst unter uns ward ihr Weltruhm begründet. Wir Deutschen sind fast zu bereitwillig, fremde Talente zu feiern. Auch Turgeniew ist in Deutschland mit offenen Armen aufgenommen worden, die Kritik hat ihn auf das wärmste empfohlen, und seine Schriften haben unter uns weite Verbreitung gefunden. Und doch verdient er diese Auszeichnung um Deutschland gerade nicht besonders. Wie bei fast allen russischen Dichtern, finden sich auch bei Turgeniew zahlreiche Ausfälle, spöttische und verächtliche Bemerkungen gegen die Deutschen,

welche er in der Regel als pedantische oder abstruse Köpfe, als geizige, schäbige, plumpe und philiströse Gesellen hinstellt.

Der Hass und die Verachtung gegen Deutsche ist bekanntlich in Russland allgemein und gewissermassen eine Nationaltugend. Und die Gründe dafür sind nicht schwer zu finden. Die ganze Hof- und Militärkamarilla, die ganze Beamtenhierarchie besteht seit anderthalb Jahrhunderten zum grössten Theil aus Deutschen. Ohne deutsche Minister, Statthalter, Generale, Polizisten, Spione und Beamte wäre Russland nicht geworden, was es heute ist. Die deutschen Beamten waren seit Peter dem Grossen die eigentliche Seele der Verwaltung; und da diese Verwaltung mit ihrem pedantischen Formalismus den Russen im tiefsten Herzen verhasst ist, so hat sich dieser Hass allmälig auf die Deutschen selber übertragen. Ferner fand von jeher in Russland eine starke deutsche Einwanderung statt, welche entweder den Russen verschiedene Erwerbsquellen schmälerte, Reichthümer und Einfluss gewann und dadurch Neid und Eifersucht erregte; oder aber, wie jede Einwanderung, soviel der Volkshefe mit sich führte, dass der Charakter des Deutschen überhaupt stark kompromittirt werden musste. Genug, die Antipathie der Russen gegen die Deutschen

ist nicht so unberechtigt; und es lag nahe, dass die russischen Schriftsteller der allgemeinen Gesinnung Ausdruck gaben, wenn auch nur, um dieser eine Konzession zu machen. Dass sie es stets aus eigner Neigung und mit voller Ueberzeugung thaten, ist kaum anzunehmen, indem ihnen, als intelligenten Männern, nicht verborgen sein konnte, dass andererseits Russland auch wieder Verpflichtungen gegen Deutschland hat und ihm Dank schuldet. Hat doch Russland den grössten Theil seiner Kultur und Bildung seit Jahrhunderten aus Deutschland bezogen, sind doch noch heute Deutsche die hauptsächlichsten Vertreter von Kunst und Wissenschaft in Russland, auf den verschiedensten Gebieten seine Lehrmeister, deren es noch immer nicht entbehren kann. Aber gerade das Bewusstsein ihrer Inferiorität und Abhängigkeit mag die Abneigung und den Widerwillen der Russen gegen die Deutschen nähren; sie reizen, diesen gegenüber einen lächerlichen Hochmuth vorzustecken. Denn es ist über die Maassen lächerlich z. B. die Porträts zu sehen, welche russische Dichter von einem deutschen Kaufmann, deutschen Arzte oder deutschen Gelehrten entwerfen; zu sehen, mit welchem Dünkel ein russischer Seigneur auf einen Fremden deutschen Ursprungs herabblickt. Es ist lächerlich, weil uns

Deutschen weder diese Steppenjunker noch diese Petersburger Aristokraten im Geringsten imponiren können, weil wir sie nach wie vor als Asiaten und halbe Barbaren betrachten, und wenn wir mit ihnen zusammentreffen, zunächst mit einer berechtigten Neugier nach ihrer Wäsche spähen.

Auch Turgeniew ist, obgleich er so viel und so lange in Deutschland gelebt und wiewohl er in dem Vorwort zur deutschen Ausgabe seiner Erzählung „Väter und Söhne“ ausdrücklich sagt: „Ich verdanke zu viel Deutschland, um es nicht als mein zweites Vaterland zu lieben und zu verehren“ — von solchen Vorurtheilen und Rodomontaden nicht frei. Erst im „Rauch“ hat er eine entschiedene Schwenkung gemacht, die wohl hauptsächlich auf Rechnung der Ereignisse von 1866 zu schreiben ist; und seinen Landsleuten ihre eigene Impotenz eindringlich vorgehalten, ihnen ausführlich dargelegt, wie der „faule Westen“ fortfahre, Russland „auf allen Punkten zu schlagen“, und wie die gewohnheitsmässige Verachtung dieses „faulen Westens“ nichts weiter als „Lüge und Phrase“ sei. In Deutschland aber fragt man wenig darnach, ob ein fremder Autor uns wohl- oder übelgesinnt ist, ob er uns Vorurtheile entgegenträgt oder Gerechtigkeit widerfahren lässt, sondern man schätzt

ihn einfach nach seinen Leistungen. Und weil Turgeniew eben ein wirklicher Dichter ist, haben weder unsere Kritik noch unser Publikum an seiner Art, Deutsche zu zeichnen, Anstoss genommen, diese Karrikaturen wohl kaum beachtet, sondern ihn bald zu ihrem Liebling erkoren.

Turgeniew's erstes und bedeutendstes Werk „Aus dem Tagebuche eines Jägers" erschien in deutscher Uebersetzung bereits 1854 (Berlin, Heinrich Schindler); den ersten Theil hat A. v. Viedert, den zweiten August Bolz übersetzt. Erst 1862 folgte „Das adlige Nest" („Ein Nest von Edelleuten"), übersetzt von Paul Fuchs (Leipzig, E. Kollmann, 2 Bände). Eine vortreffliche Uebersetzung verschiedener Novellen, wie „Faust", „Erste Liebe", „Jakob Passinkow" etc., gab Friedrich Bodenstedt (München, Rieger'sche Universitätsbuchhandlung, 2 Bände, 1864 und 1865). Die letzte grosse Erzählung des Dichters ist 1868 zweimal in's Deutsche übersetzt worden: unter dem Titel „Dunst" von H. v. Lankenau (Berlin, Otto Janke) und als „Rauch" von Friedrich Cziesch (Mitau, E. Behre).

Endlich erscheint im letzteren Verlage seit 1869 eine deutsche Uebersetzung von „Iwan Turgeniew's ausgewählten Werken", eine vom Dichter selber autorisirte

und von ihm mit einem Vorwort begleitete Ausgabe, worin er erklärt, dass er „die vollkommene Treue“ der Uebersetzung „auf's Nachdrücklichste garantire“, und dann bemerkt: es sei dies „eine Genugthuung, die ihm noch selten oder auch wohl gar nicht zu Theil geworden“. Dünkt uns diese Aeusserung, namentlich mit Rücksicht auf die Uebertragung von Bodenstedt, auch ein wenig übertrieben und undankbar; so müssen wir doch die neue Uebersetzung, als eine vervollständigte und einheitliche, freudigst begrüssen; und wir können sie aufrichtig und warm empfehlen. Der ungenannte Uebersetzer ist ohne Frage beider Sprachen, der russischen wie der deutschen, gleich mächtig, und ein Mann von Bildung und Geschmack. Der Stil ist korrekt und elegant, die Ausstattung splendid, und der Preis ein angemessener. Bisher sind fünf Bände erschienen — 1. Band „Väter und Söhne“; 2. Band „Eine Unglückliche, das Abenteuer des Lieutenants Jergunow, Ein Briefwechsel, Assja“; 3. Band „Rudin, Drei Begegnungen, Mumu“; 4. Band „Das adelige Nest, Drei Portraits“; 5. Band „Visionen, Helene“ — und diese fünf Bände sind auch bei der gegenwärtigen Abhandlung benutzt worden.

Druck von Troitzsch & Ostertag, Berlin, Kommandanten-Str. 44 a.

Digitized by Google

94 fr.

In E. Behre's Verlag in Mitau ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Turgénjew, Iwan. **Rauch.** Autorisirte Ausgabe. Eleg. brosch. Thlr. 1. 15 Sgr.

Turgénjew, Iwan. Ausgewählte Werke:

Bd. I. **Väter und Söhne.**

Bd. II. **Eine Unglückliche. Das Abenteuer des Lieutenants Jergunow. Ein Briefwechsel. Assja.**

Bd. III. **Rudin. Drei Begegnungen. Mumu.**

Bd. IV. **Das adelige Nest. Drei Portraits.**

Bd. V. **Visionen. Helene.**

Preis pro Band eleg. brosch. Thlr. 1. 15 Sgr.

Seidlitz, Dr. C. v. **Wasily Andrejewitsch Joukoffsky.** Ein russisches Dichterleben. Eleg. brosch. Thlr. 1. 15 Sgr.

Druck von Troitzsch & Ostertag in Berlin.

JUN 2 1903
SEP 22 1903
DUE JAN 14 1919
DUE MAR 15 '33
AUG 25 '54 H
JAN 7 '60 H
JAN 21 '60 H

Slav 4354.3.803
Die russische Literatur und Iwan Tu
Widener Library 005004429
3 2044 085 538 189